فن العمارة الإسلامية

إتجاهات وتأثيرات

مجموعة كتاب وباحثين

الكتاب: فن العمارة الإسلامية.. إتجاهات وتأثيرات

الكاتب: مجموعة كتاب وباحثين

الطبعة: ٢٠٢٠

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

فن العمارة الإسلامية.. إتجاهات وتأثيرات / مجموعة كتاب وباحثين

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢٤٨ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٤ – ٩٦ – ٦٧٧٤– ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٥٨٣٣ / ٢٠٢٠

فن العمارة الإسلامية

إتجاهات وتأثيرات





مقدمة ..

في كل الحضارات الإنسانية التي مرت على الأرض، كانت العمارة هي اللافتة التي تعلن بها كل حضارة عن مظاهر عظمتها واختلافها عن الحضارات الأخرى، وعلى الرغم من أن كل حضارة كانت تأخذ بعض الملامح المعمارية من الحضارات التي سبقتها، أوحتى من الحضارات التي تزامنها في نفس العصر، إلا أنه وفي كل حضارة ظهرت متزامنة في نفس الفترة الزمنية، كانت كل حضارة من هذه الحضارات التي تتنافس فيما بينها بطبيعة الحال، حريصة على أن تظهر للانسانية ملامحها المعمارية المميزة التي تميزها عن باقي الحضارات، حيث يكون النتاج المعماري الفني بشتى أشكاله، سجلا تاريخيا وحضاريا لها يبقى على مر العصور والأزمان.

وقد لعبت العقيدة الدين دورا رئيسيا في كل مظاهر الحياة والثقافة في كل عصر وفي كل حضارة من الحضارات الإنسانية، سواء كان هذا دينا وضعيا بشريا أو دينا سماويا من الأديان الإبراهيمية،حيث كانت تعاليم كل دين عاملا حاسما في توجيه بوصلة المعماري نحو خطوط معمارية خاصة تتناسب مع تعاليم الدين الذي يحكم حركة الحياة في كل حضارة من الحضارات، وعلى ذلك فلم يكن الدين الإسلامي ببعيد عن هذا الأمر، حيث كانت تعاليم الإسلام هي العامل الرئيسي وراء تطوير الأساليب المعمارية في كل بلد دخلته الفتوحات الاسلامية، وإن وظفت كل ثقافة معمارية مبادئها في البناء والمعمار التي كانت سائدة فيها قبل الإسلام، لتتوافق مع العمارة التي نشأت في ظل الدين الجديد.

وليس غريبا أن الإسلام ظهر في بيئة بدوية ليس لها حظ كبير من التراث المعماري، ولكن عندما انتشر الدين الجديد خارج الجزيرة العربية، فقد صادف بيئات كان لها حظ وافر من الثراء الحضاري والفني والمعرفي .

وفي ظل مبادئ الدين الإسلامي، كان المسجد هو أهم معطيات ما اصطلح على تسميته فيما بعد بالعمارة الإسلامية، وفي المدينة المنورة شارك النبي صلى الله عليه وسلم بنفسه وبيديه الشريفة في بناء المسجد النبوي، وكان المعماري المسلم على موعد مع الدين الجديد الذي ساد في البلاد، فأبدع المعماري بما يملكه من خلفية تتعلق بالحضارة والبناء في بناء المساجد والأسبلة والمدارس، حيث قدم المعماري نموذجا حضاريا فريدا لما يمكن أن يسمي بتواصل الحضارات والثقافات، خاصة بعد الفتوحات الإسلامية، حيث قدم المسلمون نموذجا حضاريا رائعا في التعايش والتواصل بين الحضارة والأمم العريقة، وبين الوافد العربي الجديد بعقيدته الإسلامية.

وفي هذا الكتاب يتناول نخبة من المعماريين الرواد والكتاب والباحثين فن العمارة الإسلامية والمؤثرات والاتجاهات التي أثرت فيه وكونت هويته المميزة .

الناشر

بانوراما معالم العمارة الإسلامية

د. عفيف البهنسي

عناصر العمارة الإسلامية:

عند الحديث عن العمارة الإسلامية لا بد من استعراض أهم العناصر الفنية المعمارية كالأقواس.والأروقة والنوافذ والأبواب والمقرنصات، والعقود والقباب وغيرها.

أما الأقواس فقد كانت على أنواع، ففي المغرب كما في المشرق كانت الأقواس نصف دائرية أو منكسرة، والدائري بعضه متطاول من الأعلى أو يشبه نعل الفرس.

أما القوس المنكسر فهو متطاول إلى أعلى بنصفه انكسار، والنوع الآخر هو الأقواس المقرنصة، والمقصصة التي شاعت في الأندلس والمغرب، أما الباب فيحاط بمستطيل ضمنه تحشيات زخرفية تنصفها زهرات مع أقواس زخرفية تعلو هذا المدخل.

النوافذ: وهي شباك حجري أو مصنوع من الجص أو من الخشب، وله ما يسمى بالكتبية أو المشربية، واستمد الغرب نماذج منها في عمارته، وكانت النوافذ ذات أقواس ترتكز على أعمدة جانبية رفيعة.

وبرع العرب في صناعة الأبواب الكبيرة، وغلفوها بالحديد وطعموها بالذهب والفضة، ونقشوا عليها التزيينات الهندسية العربية البديعة، كما هو الأمر في باب جامع المؤيد في القاهرة.

أما المقرنصات:Stalactites وهي مأخوذة عن النوازل والصواعد ومؤلفة من سبعة عناصر مركبة بشكل مثلثي، توجد على تاج الأعمدة أو على الطنف أو الأفاريز وتكون من الجص أو من الحجر المنحوت، أو محفورة على الخشب أو من الطين المحروق.

الأعمدة والتيجان: الأعمدة ذات أشكال مختلفة، منها الأسطواني والمضلع والحلزوني والمثمن، أما التيجان فبعضها بصلي، أو مزين بوريقات نباتية، أو مزين بالمقرنصات، أو على هيئة ناقوس. وقد استعمل الإيرانيون أعمدة خشبية مذهبة، كما استعيض في بعض الأحيان عن الأعمدة بالأكتاف.

القباب: تعتبر قبة النسر في الجامع الأموي أقدم قبة إسلامية، وفي العصر الأيوبي أخذت القباب طابعاً محززاً، وحليت ببعض الزخارف الجصية، وامتازت القباب المصرية الفاطمية بالارتفاع والتناسق والزخرفة الجميلة، وفي عهد المماليك ظهرت أنواع شتى للقباب: منها نصف كروية، ومنها مضلعة، أو بيضاوية، وقباب خشبية كقبة مسجد الإمام الشافعي ١٢١١ م، وهي مكسوة بالرصاص وبعضها مكسو بالقاشاني، وفي المغرب كانت القباب نصف كروية وبدون زخارف، ومعظم القباب

في إيران كانت بيضاوية أو بصلية الشكل ومغطاة بالقاشاني البراق، أما في الطراز العثماني فكانت على شكل نصف دائري مفلطح، إلا أنها كانت عالية ومتعددة في الجامع الواحد، وذات أعناق لها نوافذ كالسليمانية في استانبول.

المآذن: إن مصدر فكرة المآذن والأبراج يرجع إلى الزيقورات الرافدية، وأول مئذنة في سورية مئذنة جامع عمر في بصرى، أو مآذن الجامع الأموي التي أنشأها الوليد عام ٧١٥ م، وأصبح طراز المآذن المتبع هو أصل المآذن التي ابتدئ في بنائها منذ ذلك الحين والتي انتشرت وأصبحت الشكل النهائي للمآذن الأندلسية والمغربية، وهي مربعة كمئذنة جامع القيروان في تونس، ومنارة الكتبية في مراكش، التي تشبه منارة المسجد الجامع في إشبيلية والتي بنيت في القرن الثاني عشر الميلادي وتسمي الآن الجيرالدا. ومن الزيقورات استوحيت أيضاً مئذنة الملوية في سامرّاء، أما مئذنة جامع ابن طولون، فهي حلزونية والسلم فيها من الخارج، وقائمة على قاعدة مربعة، وهي منفصلة عن بناء الجامع وتشبه مئذنة الملوية مئذنة مسجد أبي دلف في سامراء.

وفي القرن الرابع عشر ظهرت مئذنة مزدوجة كمئذنة الغوري في الجامع الأزهر، ومنذ عهد المماليك أصبحت رقاب القباب وقمم المآذن تكسى بالقاشاني، وفي العراق ظهرت أساليب مختلفة، منها المآذن الحلزونية والمربعة والمثمنة والأسطوانية، وفي إيران ظهرت أساليب مختلفة أيضاً للمآذن، ولقد زخرفت بالقاشاني وبالمقرنصات، ومنذ القرن

الخامس عشر الميلادي أصبح للمساجد في فارس مئذنتان على طرفي المدخل، وتمتاز المآذن الإيرانية عن غيرها بأنها بدون طبقات، وبدون قواعد وهى دقيقة وشاهقة حتى أنها لم تستخدم للأذان قط، وفي العهد العثماني كانت المآذن أسطوانية وممشوقة عديدة في الجامع الواحد، ومثالها جامع السلطان أحمد (الأحمدية) وجامع محمد علي بالقلعة في القاهرة، وجامع التكية السليمانية في دمشق.

المباني الإسلامية

المسجد: من أهم المباني الإسلامية المسجد، ولقد ابتدأ بناؤه بسيطاً مؤلفاً من قطعة أرض مربعة تحيطها جدران ويقام السقف على أعمدة من جذوع النخل، أو على أعمدة حجرية مأخوذة من بناء قديم، ثم تطورت عمارات المساجد فظهرت المآذن والمحاريب والمنابر، ثم أصبح للمساجد مخطط معماري لا تكاد تخرج عنه في معظمها، فهو مؤلف من جزء متوسط اسمه الصحن، قد يكون مسقوفاً ولكن غالباً ما يكون مكشوفاً، وتحيط به أورقة ثلاثة وبوائكها متساوية في العدد، والبائكة جزء من الرواق المؤلف من جملة عقود تستند على أعمدة أو على أكتاف، أما الرواق الرابع فهو أكبرها وضمنه الحرم وهو متجه نحو القبلة وفيه المحراب والمنبر والسدة، وتغطى الأورقة بسقوف مستوية محمولة على عقود أو أقواس. وتطور المسجد منذ العهد السلجوقي لكي يضم مدرسة، أو يضم مدفناً أو زاوية.

الضريح: وهو مدفن ويسمي أيضاً التربة أو القبة، لأنه كان يبنى على شكل قبة أو برج أسطواني ذي سقف مخروطي.

الرباط: وهي الثكنات العسكرية المحصنة، ولقد انتشرت خاصة في المغرب العربي. وقابلها في المشرق القلاع والحصون العسكرية.

التكية والخانقاه: وهي بيوت يأوي إليها الصوفيون والدراويش والطلاب للعبادة والدرس.

الخان: وهو البناء المخصص لإيواء المسافرين وقوافلهم، وهو مؤلف من حواصل لإيداع البضائع وفوقها غرف للإقامة، ولها أبواب ضخمة جميلة نرى أمثلة عليها في القاهرة وحلب ودمشق.

الحمام: ولقد انتشر بصورة واسعة وهو مؤلف من ثلاثة أقسام البراني والوسطاني والجواني.

المدرسة: وهي منشأة مصلبة أو مربعة الشكل تضم فئة من دارسي الفقه، وقد توسعت أحياناً كالمدرسة النظامية ويعلو هذه المنشأة قبة.

المسكن أو البيت: وهو مطابق للمسكن الرافدي، مؤلف من فناء محاط بالغرف المطلة عليه من الأعلى والأسفل، والبيت مؤلف من قسمين قسم السكن العائلي وقسم الاستقبال. ومظهر البيت الخارجي كان بسيطاً قليل النوافذ، أما من الداخل فكان مزداناً بالعقود والأقواس والأعمدة، والزخارف الرخامية والحجرية والخشبية، ومن أهم أجزاء

المساكن (القاعة) وهي غرفة كبيرة عالية السقف مرتفعة الأرض، فيها فسقية ماء جارية وجدرانها وسقفها مغطى بالخشب الملون.

العمارة في العصر الأموي

المدن: أهم المدن الجديدة التي أسست في عهد الأمويين، هي القيروان وواسط، ولقد بنى القيروان عقبة بن نافع عام ٥٠ هـ، بعد أن فتح إفريقيا في عهد معاوية، وتقع القيروان جنوب مدينة تونس، وكانت محاطة بسور وفيها مسجد ودار للإمارة وبيوت للجند، ثم أصبحت عاصمة للفاطميين قبل القاهرة.

أما واسط: فقد بناها الحجاج بأمر من عبد الملك وجعلها مقراً لجنده الذين جاء بهم من الشام، ثم اضمحل شأن هذه المدينة.

الأبنية الدينية: من أشهر الأبنية الدينية الأموية، قبة الصخرة والجامع الأموي الكبير بدمشق.

أما قبة الصخرة: فلقد بنيت في عهد عبد الملك بن مروان في القدس، فوق قمة جبل موديا على المكان المسمى الحرم الشريف، ويقوم البناء على مخطط ثماني تتوسطه قبة قائمة على أعمدة وأكتاف ويحيطها رواق دائري، ولقد زينت الجدران الداخلية بالرخام والخزف وبالفسيفساء، كما غلفت القبة من الخارج بالألمنيوم المذهب وكانت مغلفة بالنحاس.

وبالقرب من القبة يقع المسجد الأقصى الذي بني بنفس العهد، ولقد تعرض إلى الكثير من التغييرات بسبب الحروب الصليبية.

أما المسجد الأموي الكبير في دمشق: فقد أقيم في نفس المكان الذي كان يقام فيه معبد حدد الآرامي ثم معبد جوبيتر الروماني، وأخيراً كنيسة يوحنا المعمدان، وفي عهد الوليد هدمت الكنيسة وبني المسجد الأموي، وأصيب المسجد بخمسة حرائق وبزلزال أتى على أجزاء كثيرة منه، ثم رممت في حينها وكان آخر إصلاح للمسجد في عام ١٩١٩ م بعد الحريق الأخير، ولقد كان المسجد الأموي النموذج الأكمل لفن العمارة الأموي، وجاء على نسقه جامع ديار بكر وجامع درعا والمسجد الكبير في حلب، ومسجد القيروان وقرطبة.

ومسجد دمشق يتألف من صحن تحيطه أورقة ذات أقواس، تقوم على أكتاف مزينة بالفسيفساء والرخام، وفي الصحن قبة المال (عباسية ٨٣١ م) والقبة الشرقية (عباسية ٨٢٠ م) ثم قبة بركة الماء.

أما الحرم فيقع إلى الجنوب من الصحن وعلى امتداده وفيه أربعة محاريب، ويقوم سقفه على قناطر وأقواس تحملها أعمدة ملساء ذات تيجان مزخرفة تعتبر من التيجان الكورنسية ولها قاعدة، وفي وسط الحرم تقوم قبة النسر، وللمسجد أربعة أبواب أساسية وثلاث مآذن وهو محاط بسور، ولقد زين بالفسيفساء والرخام، كما زينت نوافذه العليا بالزخرفة الزجاجية المجردة، وبالخطوط الجميلة.

العمارة المدنية: نشطت في الآونة الأخيرة الحفريات في بلاد الشام للكشف عن الآثار المعمارية المدنية الأموية، أحصينا منها ما يزيد عن ثلاثين بناء أهمها في الشمال: قصر الحير الغربي وقصر الحير الشرقي، والمشتى وقصير عمرة في الأردن، وخربة المفجر قرب جرش وقصر عنجر في لبنان، ويعتبر قصر الخضراء، نسبة لقبته الخضراء، أول قصر أموي أقامه معاوية إلى جانب الجدار الجنوبي للجامع الأموي، ويروي ابن عساكر (أن معاوية بناه بالطوب فلما فرغ منه قدم عليه رسبول ملك الروم فنظر إليه فقال معاوية: كيف ترى هذا البنيان، قال: أما أعلاه فللعصافير، وأما أسفله فللنار، قال فنقضها معاوية وبناها بالحجارة).

وكان في دمشق دار لعبد العزيز بن مروان، ودار للحجاج بن عبد الملك (قصر الحجاج) وقصر عاتكة الذي يعرف بقبر عاتكة.

يقوم قصر الحير الغربي مع ملحقاته في موقع من البادية قرب تدمر، وقد بناه هشام بن عبد الملك عام ٧٢٨ م، ونقلت واجهة القصر الغربي إلى متحف دمشق مع بعض التيجان ومشابك الأبواب والتماثيل، وأعيد إنشاؤها بشكل جيد.

ويعتبر هذا القصر الكبير أحسن نموذج للعمارة الأموية، وهو مربع الشكل تقريباً وبناؤه حجري من الأسفل، أما من الأعلى فهو من الطوب والخشب والآجر، وللقصر مدخل رئيس واحد محاط ببرجين نصف

دائريين، وفي زواياه الأربعة ثلاثة أبراج، والرابع برج كبير بيزنطي، وهو مقسم إلى ستة بيوت في كل طابق، كل بيت فيه ٨ – ١٣ قاعة وحجرة.

وشرقي البادية، يقع قصر الحير الشرقي، وهو مؤلف من بنائين، ومازالت واجهات البناء الصغير محفوظة، وقد استصلحت مجدداً ويحاط البناء الكبير بسور، وتدل أطلاله على أهميته، وقد شيد هذا القصر في عهد هشام أيضاً.

أما قصير عمرة فلقد كان أحد الأبنية المحاطة بسور يمتد إلى ٥٠ متراً طولًا و ٢٥ عرضاً، ويتضمن غرفاً واصطبلات، ثم بناء حمام مازال بحالة جيدة هو كل ما تبقى اليوم من قصير عمرة، ويتضمن القسم البارد والدافئ والحار، وفيه أنابيب لمجرى البخار، ومغطى بقبوات طولانية وقباب دائرية ذات طراز رافدي، وقد زينت الجدران الداخلية بالصور التشبيهية، ويرجع بناء هذا القصر إلى عهد الوليد بن عبد الملك.

أما قصر المشتى الذي يعود إلى (عهد الوليد الثاني) فلقد نقلت واجهته الرائعة إلى متحف برلين.

أما قصر خربة المفجر فهو يمتاز بالزخرفة المحفورة على الحجر أو على الجص وبالفسيفساء، ويسمى قصر هشام.

في منطقة جبل أسيس التي تبعد ١٠٥ كم جنوب شرقي دمشق، يقع قصر أموي وحمام وجامع تم اكتشافهم منذ عام ١٨٠٥ م، وتوسع

التنقيب فيها عام ١٩٦٢ م إذ تأكد أنها عمارة أموية صرفة ترجع إلى عهد الوليد بن عبد الملك، أما القصر فهو يشبه قصر الحير، له ثماني أبراج ومدخل ذو دهليز حجري، وغرف محيطه من الداخل على طابقين، وقد بدت واجهة الصحن مؤلفة من صفين من الأقواس، الأعلى يقوم على أعمدة ملساء ذات تيجان منقوشة بأوراق الكرمة، ويصل بين الأعمدة صلب مزخرف، أما الأقواس السفلى فمتمركزة على مساند أو أنها أقواس على شكل نعل فرس مزخرفة وتقوم على أعمدة ملساء، ولقد أقيم القصر بالحجارة المكسوة بالجص من الخارج، ومن الداخل زينت الجدران بالتصوير المجرد الزخرفي الملون وغير الملون، كما عثر على لوحات مكتوبة بالخط الكوفي.

العمارة في العصر العباسي

المدن: أهم المدن العباسية هي بغداد (هبة الله بالفارسية) بناها المنصور عام ٧٦٢ م ولها سوران، الخارجي مستدير وقطره نحو ٣ آلاف متر، وله أربعة أبواب وفي وسطها بني قصر المنصور(قصر الذهب) ثم مسجد المنصور، ثم قطع قواده أراضى للبناء خارج الأسوار، ثم أمر المنصور ببناء الرصافة لابنه المهدي وجعل فيها ثكنات الجند، ثم بنى الكرخ جنوب بغداد عام ٧٧٣م، وبلغت بغداد ذروة مجدها في عهد الرشيد والمأمون.

ومن القصور المشهورة قصر الأخيضر الذي بناه أحد أقرباء الرشيد عام ٧٧٨ م، وهو شبيه بقصر المشتى في مخططه.

سامراء: بناها المعتصم شمالي بغداد عام ٨٣٥ م وبنى فيها قصراً ومسجداً ومئذنة ملوية، ولقد فتحت فيها الشوارع وأنبتت الأشجار وبقيت العاصمة حتى عام ٨٩٩ م، ولقد بنى المعتصم في سامراء قصر الجوسق الخاقاني عام ٨٣٦ م أو قصر الخلفاء، كما بنى المتوكل قصر بلكلورا ٨٤٩ م وبنى المعتمد فيها قصر العاشق.

اتسمت العمارة العباسية بالطابع الرافدي المحض الذي تبلور بالأسلوب الفارسي، وهكذا فإن المئذنة (الملوية) في سامراء هي اقتباس جلي لمفهوم الزيقورات عند الرافديين الساميين، ونجد نفس التأثير في القاهرة في مئذنة جامعم ابن طولون (٨٧٦– ٧٨٧ م).

أما في شمالي إفريقيا (تونس) فلقد جدد الأغالبة عام ٨٣٦ م المسجد الكبير في القيروان والذي امتاز بتزيينات مثيرة رائعة، وخاصة في محرابه ومنبره الشهير.

العمارة الفاطمية

في عام ٩٦٩ م أرسل المعز لدين الله الفاطمي من القيروان قائده جوهر الصقلي للاستيلاء على مصر، وهناك بنى القاهرة، وأحاطها بسور من اللبن له سبعة أبواب من أشهرها باب زويلة وباب النصر، وفي عام

٩٧٢ م تم بناء جامع الأزهر الذي أضيفت إليه زيادات كثيرة، وفي صحنه عقود منكسرة محمولة على أعمدة من الرخام تعلوها من الجهة الشرقية قبة صغيرة، حلي باطنها بمجموعة من الزخارف والكتابات الكوفية. وللجامع ثلاث مآذن إحداها مزدوجة الرأس، وأصبح الأزهر اليوم جامعة.

وفي عام ١٠١٣ م تم بناء جامع الحاكم من الآجر، وعقوده مدببة تقوم على أكتاف تبرز منها أعمدة صورية، وله مئذنتان من الحجر وهو مزين بالزخارف والخطوط الكوفية.

وعدا ذلك أقيم في مصر في العهد الفاطمي جامع الجيوش، والمشهد الحسيني ١١٥٤ م، والجامع الأحمر، وذلك عدا المدارس، كمدرسة الوزير رضوان ١٣٧ م والوزير العادل ١١٥٣ م، ومن القصور الفاطمية قصر العزيزة ١١٥٤ م وقصر القبة.

وأقام الفاطميون جامع المهدية في تونس.

العمارة الأندلسية

من أهم المنشآت العربية في الأندلس جامع قرطبة الذي ابتدأ ببنائه عبد الرحمن الداخل عام ٧٨٥ م، وقد أجريت عليه عدة إضافات فيما بعد، ويضم الصحن والحرم ذا الأعمدة والأقواس المركبة، ثم أقيمت قبة فوق المسجد في القرن العاشر، ولقد أوحى هذا المسجد إلى

المرابطين والموحدين ببناء المسجد الكبير في الجزائر عام ١٠٩٦ م، والمسجد الكبير في تلمسان ١١٣٦ م، ومسجد الكتيبة في مراكش (القرن السابع)، وكانت مآذن هذه المساجد تماثيل مئذنة الجيرالدا في إشبيلية، هذه المئذنة المربعة التي أخذت عن المآذن السورية ذات الأصل الرافدي.

وتبقى مدينة الزهراء من ألمع المنشآت المدنية الأندلسية، وهي قصر ملكي أقامه عبد الرحمن الثالث مليء بالتزيينات المجردة المستوحاة من العناصر النباتية والهندسية ذات الأصل العربي السوري، والتي انتقلت عن طريق شمالي إفريقيا.

وخلال حكم المرابطين والموحدين، ظهر الفن الإسباني المغربي Hespano –Mou resque بجمالية جديدة، بدت في الخطوط اللينة التي زخرفت جامع الكتبية حسان في إشبيلية أو جامع في الرباط، وظهرت بصورة عامة في جميع المآذن الموحدية.

العمارة السلجوقية:

منذ القرن الحادي عشر تسلم السلجوقيون الحكم في أصفهان، ثم امتدوا إلى الأناضول وسورية ومن أشهر سلاطينهم ملكشاه (١٠٧٢– ١٠٩٢ م)، وكان وزيره نظام الملك قد اهتم بالمدارس التي ارتقت إلى مستوى الجامعة، والمخصصة لتعليم الفقه والعلوم الطبيعية.

كان طراز عمارة المساجد في بدايته عباسياً في فارس، ثم ظهرت عمارة المدارس وهي مؤلفة من إيوان ثم من قاعات ودهاليز، ثم ظهرت المساجد والمدارس التي تضمنت أربعة إيوانات، وغالباً ما كانت تحوي مقصورة وهي جناح من الخشب أو من الحجر ومثالها مقصورة جامع أصفهان، أما المآذن فأصبحت أسطوانية وبدت المقابر على شكل صالة مربعة ذات قبة أو غطاء هرمي وتدعى (تربة).

وشاع الرقش بأشكال آدمية وحيوانية في ديار بكر (أمد) والموصل وبغداد وقونية، وفي جامع نور الدين بالموصل محرابان من صنع (مصطفي البغدادي – ١١٤٨ م) وفيها زخرفات وكتابات عربية في باب الطلسم في بغداد نقش يمثل الخلفية جالساً.

العمارة المملوكية:

بعد سقوط الفاطميين في مصر وإنهاء أسرة الأيوبيين، ظهر في القرن الثالث عشر المماليك الشركس، والأتراك الذين اهتموا بالعمارة فتركوا كثيراً من المباني منها جامع السلطان بيبرس، وجامع قلاوون وجامع مدرسة السلطان حسن، وجامع قايتباي في الإسكندرية (١٤٧٢)، وفي دمشق جامع المؤيد، ويلبغا، وتنكز، والأفرم والتيروزي، ومنجك وغيرها.

وكثرت القناطر والقباب العالية والمآذن ذات القاعدة المربعة، والبدن المضلع والقمة المحدبة، كما ازدانت القباب والمآذن من الخارج

بزخرفة بارزة ذات عناصر مجرجة. وتحلت الجدران أحيانًا بالرخام المشقف أو الأحجار الملونة أو بالمينا.

العمارة العثمانية:

قامت الإمبراطورية العثمانية منذ أن أعلن عثمان عام ١٢٩٠ م سلطانه على الأناضول. وعندما فتح محمد الثاني القسطنطينية عام ١٤٥٣ م كان البحر المتوسط قد أصبح بحيرة تركية، وتوحد العالم الإسلامي باستثناء إيران وباكستان تحت سيطرة الأتراك.

أقام العثمانيون الجوامع والمدارس والمدافن، ومن الجوامع الأولى الجامع العام في بورصة، والجامع الأخضر الذي أقامه محمد الأول ١٤١٩ م، ويعتبر المعمار سنان (١٤٩٠– ١٥٨٨ م) من أبرز المعماريين الأتراك، وقد أقام خلال حياته الطويلة ما يقرب من اثني عشر بناءً، ووضع ما ينيف عن مائة مخطط، ومن روائع عمارته السليمانية ومسجد بايزيد الثاني، ومسجد الفاتح ومسجد شهزاد في استانبول، ومن الجوامع الشهيرة الجامع الأزرق أو الأحمدية الذي أنشأه المعماري محمد أغا للسلطان أحمد الأول، ومن أروع القصور التركية في استانبول قصر طوب قابي Serai Kapu –Top الذي ابتدئ بإنشائه عام ١٤٥٩م.

فن العمارة الإسلامية

فترات أربع كبرى تطوَّر فيها هذا الفن

شريف يوسف

من المعلوم أن المسلمين في بدء الدعوة الإسلامية انصرفوا بجميع قواهم إلى الفتوحات والحروب ولم يكن هناك من مجال للاهتمام في النواحي الفنية والإعمار. وقد أوجب تأسيس دولتهم الجديدة تجنيد جميع القوى والطاقات لتثبيت كيان ودعائم هذه الدولة حتى استقام عودها وتبوأت المقام اللائق بها بين الدول المعروفة في ذلك الوقت. فإذا ما تحقق للمسلمين ذلك انصرفوا إلى الإعمار والبناء والتفنن في الزخرفة. وقد أخذ هذا الاتجاه والميل يتبلور عبر العصور الإسلامية الزاهية التي تلت عصر التقشف الذي نهج عليه الخلفاء الراشدون (رض)، فصارت عمارات المسلمين ومدنهم العامرة تظهر للعيان هنا وهناك، وأصبح لهذه العمارات شخصية معروفة ظاهرة تختلف كل الاختلاف عن تلك التي كانت قائمة قبل الفتوحات الإسلامية.

لقد انحصر هم المسلمين وعنايتهم، في بداية حكمهم، في بناء المساجد والجوامع ودور الإمارة في المدن التي أسسوها أو التي فتحوها. وهذه الأبنية وإن تعددت أصولها واختلفت مواد إنشائها إلا أنها حافظت على نظامها التقليدي الذي رسمه المسلمون الأوائل في بلاد

الحجاز حيث أشرق الإسلام أول ما أشرق على الوجود. فكانت العقيدة الإسلامية العامل الأول لوضع طراز ذي مميزات وأساليب خاصة به، ويتضح ذلك كل الوضوح في تصميم المساجد والجوامع. فمسجد المدينة المنورة، الذي شيد في زمن الرسول الأعظم (ص) سنة ٦٢٢م، يمكن اعتباره النموذج الأول للمساجد والجوامع التي بنيت بعد ذلك في مختلف الأقطار الإسلامية مع شيء بسيط في التطوير والتحوير، وعلى غرار هذا المسجد بنى المسلمون مسجدي الكوفة والبصرة في العراق ومسجد القيروان في تونس ومسجد عمرو بن العاص في الفسطاط، وإن لم يكن لهذا المسجد صحن مكشوف كالمساجد الأخرى في بادئ الأمر.

استعانة المسلمين بأهل الفن من الأمم الأخرى

ليس باستطاعتنا نكران مقدار استعانة المسلمين في أوائل نهضتهم برجال الفن والصناعة من أهل البلاد التي كانت ذات حظ وافر من الحضارة في ذلك العهد؛ فالعمارات الإسلامية القائمة في العالم الإسلامي، الممتد من الصين شرقا إلى الأندلس غربا، اشترك في إظهار دقائقها وتفصيلاتها المبتكرة صناع ومهندسون من مختلف الجنسيات والأمم التي اتخذت الإسلام دينا وحتى الذين بقوا على دينهم من فرس وبيزنطيين وهنود وأتراك ونصارى ومغول وبربر.

وقد كان للفنون بصورة عامة وللفن المعماري بصورة خاصة مكانة كبيرة عند حكام المسلمين وأمرائهم وملوكهم، وكان الفنانون على اختلاف جنسياتهم يظفرون بالتقدير والمكافأة من الحكام الذين يحلو لهم استغلال مواهبهم في تشييد المباني وتزيينها وزخرفتها وتأثيثها، منفقين عليها المال بكل سخاء وكرم، يدفعهم إلى ذلك رغبة في تخليد مآثرهم وأمجادهم.

فالمساجد والمدارس ودور الشفاء والقصور والقلاع الحصينة والحدائق الغنَّاء كانت تشيد كلها بأمر هؤلاء الحكام وتحت إشرافهم، فيُعنى بزخرفتها وتجميلها لتحمل اسمهم في الحياة وتضم رفاتهم أحيانا بعد الممات. وهكذا كان الفن دوما في خدمة الأمراء والسلاطين وحاشيتهم المقربين. وتبعا لمستوى ثقافتهم وذوقهم كان الفن المعماري يأخذ اتجاهه وتتطور أساليبه وتتنوع زخرفته.

تطور فن العمارة الإسلامية

بدأت خصائص الفن المعماري الإسلامي تظهر عندما أخذ المسلمون يجمعون شتى الطرز المعمارية القديمة ويطبعونها بطابع دينهم الجديد ويظهرونها للعالم فنا جديدا متميزا عن غيره من الفنون المعمارية المعروفة في العالم.

إن أكثر هذا التطور نلمسه في طراز بناء المساجد حتى أصبح يشمل الظواهر الرئيسية للمسجد، كتعدد أروقة المسجد ورفع سقوفها

على أعمدة من الحجر والرخام، وشكل الأقواس والقناطر التي تحمل سقوفا من خشب الساج أو القباب، أو التي تعلو النوافذ والأبواب.

وعندما أخذت الدولة بحظها الوافر من الترف والرفاه أدخلت زيادات ثانوية على بناء المساجد، فأضيفت إليها الإيوانات الواسعة والمحاريب المنمقة والمآذن الشامخة المتعددة الشرفات، ناهيك عن الإسراف في الزخرفة والنقش، واستعمال أغلى المواد الإنشائية وأثمنها لهذه الأغراض، كما ألحق ببعض المساجد مدارس خاصة ومارستانات فيها جميع وسائل الراحة من سكن وطعام.

هكذا نرى المسلمين قد انتقلوا، بعد فترة قصيرة من تأسيس دولتهم، من القناعة بالضروري اللازم للحياة البسيطة التي كانوا يحيونها، إلى الترف والبذخ في سبيل إقامة أجمل المباني الفخمة التي تتفق ومركز إمبراطوريتهم العظيمة. ومن الأمثلة على تفننهم في البناء، وخاصة في المساجد والجوامع، المسجد الجامع الأموي في دمشق الذي تتمثل في بنائه ظواهر معمارية إسلامية عديدة والذي فيه من الزخارف والفسيفساء ما لا يضاهيها أي عمل مماثل عند الرومان. كما أن قبة الصخرة في بيت المقدس تعد روعة من روائع الفن المعماري الإسلامي. وأن أعظم أثر معماري تركه المسلمون في الأندلس المسجد الجامع في قرطبة، وأجمل وأروع ما فيه قبة المحراب وغابة الأعمدة القائمة في حرمه والتي تحمل صفين من العقود المتعانقة كتعانق أغصان الأشجار وتغطي مساحة تزيد على ١٢٠٠٠ مترا مربعا. وهذه السعة لا يضاهيها إلا سعة المسجد

الجامع في سامراء الذي تبلغ مساحته مع الصحن والزيادات ٤٥٥٠٠ مترا مربعا. وأن أهم ظاهرة معمارية فيه استخدام الدعائم الآجرية الضخمة العالية لحمل سقفه الواسع بدلا من الأعمدة الحجرية أو الرخامية، وكذلك طراز بناء المئذنة الحلزونية أو الرخامية، وكذلك طراز بناء المئذنة الحلزونية المعروفة بالملوية. وفي شمال أفريقية تعد مئذنة القيروان الضخمة نموذجا رائعا لطراز الصوامع المربعة التي كثر استعمالها في بلاد المغرب والأندلس، كما أن قباب هذا الجامع من أروع مبتكرات الهندسة الإسلامية.

الفترات الكبرى لتطور فن العمارة الإسلامية

لقد اتفق العلماء ومنهم العالم البحاثة الفرنسي (جورج مارسيه) George Merciet على جعل أربع فترات كبرى لتطور فن العمارة الإسلامية خلال الثلاثة عشر قرنا من تاريخ الإسلام، وحددوا في كل فترة من هذه الفترات ما بلغه هذا الفن من ازدهار وتقدم. وليس من الغريب أن ترتبط هذه الفترات مع التاريخ السياسي للعالم الإسلامي لأن التقدم والازدهار يتوقف على أسس معينة أهمها الاستقرار السياسي في البلد وسيطرة الحاكم أو السلطان فيه ومقدار رغبته في التعمير والإنشاء، ولهذا وجب أن نلم إلماما تاما بتاريخ العالم الإسلامي السياسي ونحدد الفترات الكبرى في هذا التاريخ وما أصاب الفن خلالها من تطور وتغيير.

فالفترة الأولى، التي بدأت من منتصف القرن السابع الميلادي واستمرت حتى نهاية القرن التاسع، انتشر فيها الإسلام ودخلت شعوب مختلفة في هذا الدين الجديد فأصبحت إمبراطورية المسلمين تشمل بلاد الرافدين وفارس وقسما من بلاد الهند حتى بلغت كاشغر في الصين شرقا، وبلاد سورية ومصر وشمال أفريقية والأندلس حتى وصلت قلب فرنسا غربا. وقد كانت هذه الإمبراطورية الواسعة كلها خاضعة لحكم خلفاء، وحيثما يكون مقر الخليفة تكون عاصمة ملكه، فكانت المدينة المنورة مركز هذه الخلافة في عهد الخلفاء الراشدين، ثم أصبحت دمشق العاصمة في عهد الأمويين (٦٥٨– ٧٥٠م)، وبعدها بغداد مقرا لخلفاء بني العباس.

وقد بيَّنا أن البناء والإعمار في عهد الخلفاء الراشدين كانت تتمثل فيه البساطة المعبرة عن بساطة الدين الإسلامي الحنيف، فضلا عن امتناع هؤلاء الخلفاء (رض) عن البذخ والإسراف في أموال المسلمين لهذا الغرض.

أما في العهد الأموي، فبعد أن أخذ المسلمون في جمع شتى الطرز المعمارية المعروفة إذ ذاك، بدأوا في طبعها بطابع دينهم، فأظهروا للعالم فنا جديدا متميزا عن غيره من الفنون المعمارية المعروفة في العالم، فقد حوروا الأساليب المعمارية الهلنستية والمسيحية الشرقية (البيزنطية) لتفي بالمقاصد التي يتوخاها المسلمون لأبنيتهم ومنشآتهم، ومن هذا التحوير

والامتزاج ظهر طراز أموي بديع انتشر في شمال أفريقية حتى وصل إلى الأندلس.

وعندما دالت دولة الأمويين وآلت الخلافة إلى العباسيين ظهر في العراق وفارس طراز جديد كان فيه لأساليب الفن المعماري الساساني تأثير كبير، كما أنه تأثر كثيرا بالأساليب الفنية الموروثة عن البابليين والآشوريين والبارثيين وشيء من الفن الإغريقي الذي وصل إلى هذه البلاد عند فتح الإسكندر لها.

لقد شجَّع هذا الوضع بعض المستشرقين المتعصبين إلى القول بأن الفن المعماري الإسلامي ليس إلا صورة مشوهة ومتدهورة للفن البيزنطي والفن الساساني السابقين على الإسلام. وقد فات هؤلاء أن يفهموا – أو تقصدوا أن لا يفهموا – أن هدف الفن الإسلامي يختلف تمام الاختلاف عن هدف الفنون التي تقدمته، وأن له شخصية مستقلة أن بدت ضعيفة في أول الأمر فقد أصبحت قوية بارزة بعد ذلك. هذا مع اعترافنا بأن المسلمين قد تتلمذوا على من سبقهم من أهل الفن وتعلموا الشيء الكثير منهم، ولكنهم عندما مرنت أيديهم على الإنتاج والعمل أخذوا يبدعون في البناء والزخرفة وغيرهما من الفنون، فتجلَّت في أعمالهم روح جديدة، وبدت لها خصائص باهرة غير مسبوقة[*].

---

[*] كتاب مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) للدكتور أحمد فكري، ص ٢٥– ٤٢.

والفترة الثانية، التي بدأت من بداية القرن العاشر واستمرت زهاء مائتين وخمسين سنة، أخذ الضعف فيها يدب في الدولة العباسية، وبدأت الأقاليم الإسلامية تستقل عن عاصمة الخلافة، وظهرت خلالها خلافتان منافستان ومزاحمتان للخلافة العباسية في بغداد، ففي الأندلس أسس الأمويون خلافة جديدة وكوَّنوا دولة زاهرة، وبلد عامرا، وموطنا للثقافة الإسلامية في المغرب، كما ظهرت في شمال أفريقية دولة الفاطميين، وأسس خلفاؤها القاهرة وجعلوها عاصمة لهم، وصارت بعد مدة تزاحم بغداد من الوجهات الثقافية والعمرانية والسياسية.

وفي بغداد نفسها قامت الدولة البويهية ولقب سلطانها "عضد الدولة" بالملك، فكان أول من خوطب بهذا الاسم، ودامت سلطنة البويهيين من ٣٢٠ إلى ٤٢٧هـ، وكانت معاصرة للدولة الفاطمية بمصر. وعندما قويت شوكة الأتراك في الدولة العباسية طمع بعض قوادها في الولايات، فظهرت فروع تركية عديدة للدولة العباسية منها الطولونية في مصر، والأيلكية في تركستان، والأخشيدية في مصر، والغزنوية في أفغانستان والهند. ثم ظهرت الدولة التركية الكبرى السلجوقية في أواسط القرن الخامس الهجري، ودام حكمها نحو ثلاثة قرون.

لقد ظهرت في كل إقليم من الأقاليم صور وأساليب جديدة للفن المعماري الإسلامي، وخرج هذا الفن من مرحلة التقليد إلى مرحلة الإبداع، واغتنى بتأثيرات جديدة، فتنوعت اتجاهاته وأساليبه مع المحافظة على الروابط الأساسية التي تربطه بمصادره الأصلية في البلاد

التي نشأ فيها. ففي هذه الفترة شيَّد أحمد بن طولون مسجده الكبير في القاهرة مقتبسا معظم الظواهر المعمارية العامة من مساجد سامراء، وكان أجمل ما في هذا المسجد تلك الزخارف التي تحيط بالطاقات والعقود المدببة والنوافذ، وكذلك طراز المئذنة التي تكاد تكون مشابهة لملوية سامراء. أما الفاطميون فإن أروع ما خلفوه لنا جامع الأزهر العظيم، وكذلك جامع الحاكم بأمر الله في القاهرة ذو المئذنتين الفريدتين في طراز بنائهما، كما ظهر في عصر المماليك إنتاج باهر في العمارة وهندسة البناء بأسلوب لا قرين له في تاريخ مصر. فالمساجد والمدارس التي شادها قلاوون والناصر والحسن بلغ فن العمارة فيها أبهى مظاهره، وبعد هذا لمعت الحقبة البرجية بالأبنية التي شادها برقوق وقايتباي والغوري وغيرهم من السلاطين.

وعندما أعلن السلاجقة، في عهد طغرلبك، أنفسهم حماة للخلافة العباسية أبدوا حماسا كبيرا وهمة عالية في بناء المساجد الفخمة والمعاهد الدينية الكبيرة التي غيرت فضاء المدن عندما علتها المنابر والقباب. وقد شيدوا الأضرحة الفخمة ذات السقوف المخروطية الشكل التي تشبه الزهرة، كما أنهم التفتوا إلى ناحية العلم وأنشأوا المعاهد والمدارس والمياتم ودور العجزة والبيمارستانات وكثيرا من المؤسسات الخيرية، كل ذلك بطراز سلجوقي يمتاز بدقة الصنعة وجمال الزخرفة.

والفترة الثالثة، التي امتدت من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر، تعرضت فيها الدولة الإسلامية إلى أخطار خارجية عنيفة،

حيث داهم المغول بقيادة هولاكو الدولة السلجوقية وأسسوا في العراق الدولة الأليخانية التي استمر حكمها حتى سنة ١٣٣٦م، ثم جاءت الموجة المغولية الثانية بقيادة تيمورلنك وأخذ هؤلاء يعبثون في البلاد وجلبوا الخراب والدمار، وفي هذه الفترة أضاع المسلمون الأندلس وفقدوا سيطرتهم على البحر الأبيض المتوسط بفقد صقلية، واشتعلت الحروب الصليبية في الشرق الأدنى.

ولكن مهما حصل من تدهور في الوضع السياسي فإن الفن المعماري لم يتوقف ولم يصبه شلل خلال هذه الفترة، بل كان تعدد العروش من الأسباب الداعية لزيادة المنشآت العمرانية، والتنافس في زخرفتها وتزويقها. لقد مثل ملوك المغول في هذا الوقت دور المتحمسين للإسلام، ونصَّبوا أنفسهم رعاة لأصحاب العلم والفن، فتجمع هؤلاء في عاصمتهم الجديدة تبريز، وصارت مركزا للثقافة والفن في الشرق الأوسط، وقد خلف المغول عمارات آجرية، أكثرها قبور ملكية ومساجد، تدل على بهاء وذوق رفيع في الهندسة والفن. من ذلك مرقد غور أمير الذي أقيم سنة ١٤٠٥ ليضم رفات تيمورلنك، ذلك المرقد الذي تعلوه قبة مفصصة منتفخة قليلا، يكسوها الخزف الأزرق الذهبي البديع.

لقد شهد هذا العهد تركيزا لشكل المآذن التي ترتفع فوق قاعدة ذات أربعة أو ثمانية أضلاع، يعلوها برج دائري مرتفع جدا، يأخذ بالتضييق من القاعدة حتى الذروة، ويقوم عند الربع الثالث منها طنف

مزين بالمقرنصات ويحمل شرفة للأذان، وبعده طنف آخر بارز فوقه يسبق ذروة المئذنة المؤلفة من قبة صغيرة. وقد استعمل في هذا العهد، الآجر بكثير من التوفيق كمادة للزخرفة، فحقق البنَّاؤون زخرفة جميلة عن طريق انحراف متعاكس لصفوف الأجر بصورة غائرة أو نافرة، أو بطريقة تضمين كل صفين من الآجر الزهري صفا ملحقا ذا لون أخف حدة وحافلا بالصيغ المشكّلة. يضاف إلى ذلك كتابات بأحرف كوفية منقوشة على الأجر أو الحجر أو الخشب. وكانت معامل الخزف القاشاني في ري وجرجان تنتج أحسن أنواع القاشاني ذي البريق المعدني لاستعمالها في زخرفة المساجد والمراقد.

والفترة الرابعة، التي امتدت نحو أربعة قرون، تحقق فيها نوع من الوحدة الإسلامية تحت حكم الأتراك العثمانيين. فقد احتل العثمانيون القسطنيطينية عام ١٤٥٣م، وامتدت إمبراطوريتهم من الخليج العربي إلى بلاد المغرب، وعلى بلاد البلقان وجزر اليونان، وأصبح السلطان العثماني خليفة المسلمين. وفي هذه الفترة صار الفن المعماري يحمل الطابع العثماني الذي تأثر كثيرا بالطراز السلجوقي في بادئ الأمر، ولكن لم يمض زمن طويل على هذا الطراز المتواضع حتى أخذ العثمانيون في إنشاء المساجد والجوامع الكبيرة الفخمة التي نشاهد فيها الكثير من البذخ والتقدم الفني بأسلوب فريد مبتكر. ففي القرن السادس عشر ظهر طراز تركي جديد يكاد يكون مستوحى مباشرة من الطراز البيزنطي الذي تعتبر كنيسة سانتا صوفيا في اسطنبول نموذجه الرائع بلا منازع. وكانت هذه الكنيسة مصدر إيحاء للمعمار التركي كمال الدين الذي أنشأ بعض

المساجد من أشهرها مسجد بايزيد في اسطنبول، وحاول أن يطبق فيه نفس الأسس التي وجدها في العمارة البيزنطية مع بعض التغيير بحيث يجعل البناء ملائما مع مقتضيات الصلاة عند المسلمين، فاستغنى عن الأعمدة الكثيرة التي تحمل القبة المركزية الكبيرة حتى يتسنى للمصلين مشاهدة الإمام الواقف أمام المحراب. ثم ظهر المهندس الألباني سنان الذي اشتهر في بناء أكثر من ٣٤٠ مسجدا وجامعا، ويعد جامع السليمانية في اسطنبول وجامع أدرنة تعبيرا صارخا للطراز المعماري التركي المهيب، وهو أقرب شبها بالأبنية الأثرية التذكارية (مونيومنتال).

في إيران

إلا أن بلاد إيران، في هذه الفترة، تابعت تطورها في طراز بنائها القديم ولم تتأثر كثيرا بالطراز العثماني كما تأثرت الأقطار الإسلامية الأخرى؛ ففي عام ١٥١٤م أسس الشاه عباس الأسرة الصفوية التي حكمت إيران حتى سنة ١٧٣٦م، وقد جعل هذا الشاه مدينة أصفهان عاصمة ملكه، وأنشأ فيها القصور والمساجد الفخمة، وعني عناية كبيرة بالعتبات المقدسة في العراق وإيران، وقدَّم الصفويون لها أثمن الهدايا، وأجادوا في تعميرها وزخرفتها بالرخام والفسيفساء البديع الصنع والقاشاني الجميل.

في الهند

أما في الهند فقد ظهر في بداية القرن الحادي عشر (الغزنويون)،

وهم فرقة من الأتراك الذين امتد نفوذهم على بعض نواحي الهند، ثم استمر المسلمون في فتح أقسام أخرى من الهند في نهاية القرن الثاني عشر على يد (الغوريين)، وهؤلاء هم أمراء أفغانستان، ثم قامت في الهند دولة (المماليك) على يد السلطان قطب الدين أيبك، وبعد ذلك ظهر المغول في زمن ظهر الدين بابر، في مستهل القرن السادس عشر واستمر حكمهم حتى استيلاء الإنكليز على الهند في القرن الثامن عشر. اتخذ المسلمون في الهند، في بادئ الأمر، بعض الأبنية الهندية القديمة مساجد لهم، فحوَّروها لهذا الغرض، ثم تبع ذلك دور كله نشاط منصب على الإعمار والبناء، فقد شيد الغوريون أمراء دلهي أولى المنشآت الإسلامية في الهند، ولكن هذه المنشآت اقتبست الشيء الكثير من الطراز المعماري الهندي القديم. وقد اشتهر من ملوك العهد المغولي في الهند السلطان أكبر الذي اهتم كثيرا في النواحي العمرانية والفنية، فبنى جامعا شامخا في عاصمته فتح بور سكري، ويعد هذا الجامع من أعظم روائع الطراز الهندي الإسلامي.

في الصين

وإذا ما سرنا من الهند إلى الصين نجد فيها من الآثار الإسلامية ما يستحق الذكر والوصف مثل تلك التي مرت معنا في البلاد الإسلامية الأخرى. فمساجدها لا تختلف كثيرا في طرازها عن المعابد الصينية القديمة إلا في وجود المحراب في جدار القبلة، ولبعض المساجد قبب أشبه بالقبب الروسية أو الهندية البصلية الشكل. وأهم تلك المساجد في

مدينة كانتون، منها مسجد كوانتا الذي بني في عهد أسرة تان قبل ألف سنة تقريباً. ولهذا المسجد مئذنة أشبه بالبرج أو الصومعة ذات شكل أسطواني خالية من كل زخرفة إسلامية معروفة، وطراز رأسها الأعلى طراز هندي محض.

هذه نماذج قليلة جدا لأهم المنشآت التي أقامها المسلمون في معظم أنحاء إمبراطوريتهم الواسعة في مختلف الفترات من التاريخ الإسلامي، وهي لمحة بسيطة للتطور الذي حدث في طراز هذه المباني والعمارات. وقد يلاحظ القارئ الكريم بأنه على الرغم من وجود بعض الفوارق المحلية في طراز هذه الأبنية فقد ظلت العمارة الإسلامية محافظة على الأسس العامة لهذا الفن. ونحن حين نتتبع تاريخ الأقطار الإسلامية حسب تسلسلها التاريخ نلمس بوضوح آثار وحدة حضارية قديمة امتدت من أقصى المغرب العربي إلى أقصى بلاد الهند. إن مئذنة اشبيلية (الجيرالدا) في الأندلس و(قطب منارة) في دلهي تبدوان أمام المتتبع كبرجين قائمين على حدود هذه الإمبراطورية الواسعة وهما رمزان جميلان لوحدة العالم الإسلامي الأصيلة. وكان لسان حالهما يسبح بقوله تعالى "رَّبُّ المَشْرِقِ والْمَغْرِبِ لا إلَهَ إلاَّ هُوَ فَاتَّخِذْهُ وَكِيلاً".

وحدة الطابع الإسلامي للعمارة

د. ثروت عكاشة

وكما كان للبيئات الصحراوية أثرها في توجيه بالفن المعماري وطبعه بطابع متميز يمثل تلك البيئة في الكثير من مظاهرها كذلك كان للتعاليم التي نزل ها الدين الاسلامي هي الاخر اثرها في الفن المعماري. فالإسلام يعد كل بقعة من الأرض طاهرة يجوز للمؤمن أن يؤدي عليها ما فرضه الله من صلاة. لذا جاءت المساجد أول ما جات في الاسلام صحوناً متسعة مسورة بجدران. وإذ كان لاد من أن يتجه المسلمون في صلاتهم الى قبلة بعينها جاء بناء المساجد مرتبطاً كل الارتباط بهذا التوجيه الديني.

وقد حمل فن العمارة في ظل ربط هذا الفن المعماري بين المسجد والكعبة في مكة المكرمة، وتزاوج التعبير المعماري الأول الذي أحسه ساكن البادية من صلته بالسماء من خلال صحن داره المكشوف مع التعبير المعماري الجديد المستوحى من صلة العابد بالأرض.

ومع اضطرا التحضير وهجر العرب للبادية واستيطانهم المدن وانتشار الاسلام بين الأمم ذات الحضارة والعمارة الحضرية كإيران والعراق، نشأ فن معماري ديني حضري للجوامع والمساجد والمدارس والمعتكفات (الخانقاوات أو التكايا) وغير ذلك من الأبنية الدينية.

والفن المعماري الإسلامي مع هذا الذي جد عليه لم يستطع أن يخلص من التأثرات الأولي ببيئته الصحراوية، فجاء فنا يجمع بين جديده الذي أفاده من المدن المتحضرة، وبين قديمة الذي علق به من آثار البيئة الصحراوية.

..وكان الفن المعماري الاسلامي يرتكز في أول نشأته على العناصر المعمارية والزخرفية التي تتفق وروحانيته، فخرجت منجزاته تكاد تشبه بعضها بعضاً في سائر البلاد الاسلامية مع شيء من التباين اليسير الذي تحمله كل بيئة وتختص به وتمليه مواهب أهلها الموروثة إناء وعمارة وزخرفة وخبرة وتقاليد ومن هنا كان الاختلاف البسيط الذي يميز عمارة الجوامع في إيران بطغيان الناحية المعمارية الزخرفية كما نشهد في مسجد شاه بأصفهان على حين تغلب الناحية المعمارية الهندسية في مصر، كما هي الحال في جامع السلطان حسن الذي نبع الشكل التعبيري فيه من التكوين الإنشائي المعماري، إذ ينبض الاحساس الديني من واقع تصميم الفراغ وليس من مجرد صقل السطح وزخرفته. وفي العراق نشهد ملوية سامرا متأثرة بأبراج الزيقورات السومريه والبابلية القديمة أما في تركيا فقد تأثرت العمارة الدينية بالعمارة البيزنطية حيث فرض المناخ أن يكون بيت الصلاة مسقوفاً. وإذا كانت الجماهير التي تؤم المسجد للصلاة غفيرة تتطلب مسطحاً فسيحاً، فق اقتبس المعماريون الأتراك طريقة التسقيف بالقباب والقبوات البيزنطية ونجحوا بها في التغلب على ما واجههم من مشكلات وعلى حين نقل المسجد الاموي في الام عن الفن الروماني المسيحي لمسات من تشكيلاته

المعمارية والفنية كما شارع الطراز الهندوكي في العمارة الهندية الإسلامية. وهو الطراز المتميز بالزخارف المستوحاة من نباتات البيئة الهندية في نحت الأحجار على غرار قطب منار على حين اشتركت العمارة في بلاد المغرب والأندلس في الكثير من صفات تشكيل الفراغ وتصميم الأعمدة والعقود المتراكبة وزخارف الجص المفرغ.

وعلى الرغم من الاختلاف بين هذه العمارات في بعض التفاصيل أو في العناصر المعمارية الإنشائية (٢) كمنحنيات القباب والعقود والتكوينات المعمارية للمآذن او بعض الزخارف. إلا أنها تشترك جميعها في وحدة الروح الاسلامية الكامنة وراء التكوينات المعمارية والتكيلات الزخرفية التي أصبحت تقليداً معمارياً يحفظه البناؤون عن ظهر قلب، وغدت هذه الأشكال الزخرفية والتكوينات والعناصر المعمارية وكأنها اللغة العربية التي نزل بها القرآن ويتلي بها في كافة البلاد الاسلامية.

واستمرت هذه الأشكال والتكوينات في عمارة الجوامع على مر العصور متوارثة إذ اعتاد كل خليفة ان يبني جامعاً في عاصمة ملكه، كما درج كل قادر على أن يشيد لنفسه ضريحاً ومسجداً الأمر الذي أتاح لأهل حرف البناء بقاءهم الاتجاه نفسه.

وساعد على قيام وحدة الطابع الاسلامي ما كان من تشابه ظروف البيئة ومن ارتباط بين لفظي العرب والإسلامي وقيام الخلافة الاسلامية التي سيطرت على اكثر البلاد التي اعتنقت الدين الاسلامي، هذا الى

جانب اسباب وظيفية من الناحية المعمارية، كوحدة البرنامج المعماري في الجوامع كلها نتيجة وحدة النظام في الصلاة الأمر الذي أسفر عن هذا التشابه في التخطيط المعماري.

وإذ كان الاسلام قد جمع المسلمين على عقيدة بعينها لذا كان لابد لهم من الاتجاه الى مكان مقدس واحد، فاتجهوا أولا الى بيت المقدس ثم انصرفوا عنه الى الاتجاه نحو الكعبة الشريفة فغدت قبلتهم الى الأبد.

ومن هنا لزم ان يكون المسجد على شكل مستطيل طوله الذي يستقبله المصلون وفيه القبلة يتيح لعدد اكبر من المكبرين الى صلاة الجماعة أن يلحقوا أنفسهم بالصف الاول، إذ الصلاة فيه تربي ثوابا على الصلاة في الصفوف التي خلفه، وهذا ما لا يتوفر في شكل آخر من الاشكال الهندسية، دائرية كانت أو ثمانية الأضلاع أو غير ذلك.

وكما وجه المعماري الاسلامي جدران المسجد نحو الكعبة كذلك وضع قبلة أو محراباً في الجدار المقابل لاتجاه الكعبة على شكل حنية تعلوها نصف قبة.

وفي البدء عندما كان الجامع مسطحاً من الأرض مسورا غير مسقوف لم يكن ثمة ما يحجب نظرة المصلين الي السماء، حتي إذا تطلب الأمر تغطية مكان الصلاة في الجامع اتقاء حرارة الشمس، وتقلبات العوامل الجوية في البلاد المختلفة، حرص المعماري العربي

على ان تكون نظرة المسلم الى السماء غير محجوبة، فشطر المسطح شطرين احدهما مسقوف للصلاة والآخر مكشوف هو الصحن. ولكي يعوض المعماري إحساس المصلي بعدم الانفصال عن السماء جعل على السقف القريب من القبلة قبة ترمز الى السماء، وجمل حوافي اسطح جدران الصحن بعرائس او شرافات متجاوزة تتجه رؤوسها الى أعلى، موحياً بارتباط الارض بالسماء أو يتلاصق المسلمين سواسية كأسنان المشط امام الله وقد جاءت تلك العرائس على هيئة زهرة الزنبق لها بتلات ثلاث تحصر بين صفوفها الصماء فراغات تتشكل من زهرات شقائق متجانسة صافية شفافة كأنها اقتطعت من زرقة السماء، وما اشبه ائتلافها بالتمازج القائم بين الروح والجسد (٣). وثمة عرائس مدرجة ترجع الى العصر الأموي اسفر البحث والتنقيب عن وجودها في قصر الحير الشرقي الذي شيده هشام بن عد الملك عام ٧٢٧ م، ومثلها في مدينة سامراء بالعراق، ويرجع أصل هذه العرائس الي العمارة الساسانية كما هي الحال في طاق كسري(٩٥٠ – ٦٢٨ م)، ونري مثيلا لها كذلك في زخارف تيجان الاكاسرة الساسانيين غير أن تدرجها قد يكون رأسياً أو مائلاً (٤). وقد حقق المعماري المسلم فكرة الاتجاه الى أعلي بطريقة درامية في ابتكاره للمئذنة حتي يكون صوت المؤذن اعلى على ما عداه من أصوات وتدوي كلمة "الله أكبر" في الآفاق الى مدي بعيد.

ففي قاهرة الفاطميين نري المآذن سامقة تشمخ فوق المباني وكأنها واحدة من عرائس الجامع ولكنها تشير الى السماء تزهو ببهائها على مباني المينة العارية من الجمال بأسطحها المسطوحة التي تشي بانشغال

القوم بحياتهم المادية اليومية. ولا شك في أن المعماري المسلم لم يخل فكره من دراية سيكولوجية حين قسم المئذنة صعودا الى عدة أقسام تفصلها شرفات تتناقص في الطول كلما ارتفعنا، وكأني به قد أراد أن يجذب نظر المشاهد الى أعلى قسراً ويصب في وجدانه الإحساس بجلال المبني ورفعته

وهكذا يقصر بعد كل شرفة عما تدنوها كلما أصعدنا وفق قانون "النسبة الذهبية" التي اتخذها الإغريق أساسا لتوافق النسب في الطبيعية والفن، والتي تقضي بأن تكون نسبة القسم الأكبر من مساحة تعادل نسبة القسم الأصغر الى القسم الاكبر، فيراح بصر المبصر الى المئذنة – التي تمتد الى أعلى على حين يمتد المسجد أفقياً – وهو ينشد التطلع نحو السماء. وإذ كانت العرائس هي الأخرى ترمز الى التقاء الارض بالسماء على المستوي الأدنى فإن المئذنة ترمز هي الأخرى الى هذا الالتقاء على المستوي الأعلى.

ويكاد تصميم المئذنة المعماري ان يكون نحتاً اخضعت فيه التقنية الإنشائية للتعبير الفني المعماري الذي يهدف الى الصعود والتسامي، فلم يأبه المعماري المسلم بالمصاعب الانشائية العويصة التي صادفته في سبيل تحقيق أفكاره الفنية التعبيرية، إذ قد ذلل له الايمان المصاعب فحقق المعجزات.

ولقد كان من الطبيعي أن تغدو المئذنة باستطالتها الى اعلي وبوظيفتها الشعائرية رمزاً للإسلام.

وتقع المئذنة عادة في موقع يشكل مع القبة تكويناً جمالياً، فكلاهما عنصر يجاوز ارتفاع المبني ويشارك في تحديد صورة المسجد المنطبعة على صفحة السماء. وإذ كانت القبة تعبر عن السماء حين نتطلع اليها من الداخل، فإنها تبو لنا عندما نرنو اليها من الخارج إنشاء منكفئاً على نفسه بخطوطه الهابطة، ومن ثم كانت في حاجة الى مئذنة أو اكثر تنضم الى هذا التكوين لتوكيد الأثر الجمالي الشامل.

وقد جاء تصميم الجامع أصلا ليتسع لكافة أهل المدينة ليقيموا فيه صلاة الجمعة، ولذا سموه " بالمسجد الجامع" غير ان اتساع المدن أقضي الى إنشاء مساجد متعددة في مختلف الأحياء في المدينة الواحدة، بل تطلب الأمر أحياناً إنشاء زوايا ومصليات صغيرة.

....

من كتاب "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية"

المصلحات الفنية للعمارة الإسلامية

حسن عبد الوهاب

يعاني المشتغلون بتاريخ العمارة الإسلامية في مختلف الأقطار مشقّة في تفهُّم ما يكتبه الآثاريون عن آثار بلادهم، وكثيراً ما يجدون اختلافاً في التعبير عن المصطلحات المعمارية بين كتّاب قطر واحد بحسب ثقافة كلٍّ منهم، بل أكثر من هذا فإن الدارسين للعمارة بلغة أجنبية يلجئون إلى التعبير عن المصطلحات بالإنجليزية أحياناً وبالفرنسية أحياناً أخرى وكثيراً ما يعجزون عن وضع مصطلح عربي لها أو التعبير الصادق عنها.

وقد ظن بعض العلماء أن الرجوع إلى كتب اللغة والتقاط الكلمات اللغوية لتلك المصطلحات قد يفيد!. ونحا هذا النحو أستاذنا المغفور له أحمد تيمور باشا إذ كان يلتقط بعض الكلمات الخاصة بالعمارة من كتب اللغة، وعلى هذا النحو سار المجمع اللغوي في التقاط أو نحت كلمات للمصطلحات الهندسية، وهي بعيدة كل البعد عن المصطلحات الفنية المستعملة في مختلف الأقطار والمدوَّنة في الوثائق، اللهم إلا النزر اليسير منها.

وقد سبق أن طالبني المغفور له محمد مسعود باستعمال المصطلحات اللغوية أو الاقتباس مما كتبه المؤرخون كابن عذاري في

وصفه لجامع قرطبة، وقد فاته رحمه الله اختلاف المصطلحات واللهجات في الأقطار الإسلامية منذ القدم لا في العمارة وحدها بل في كل الفنون، وأوضحت له وقتئذ أن ما استعمله من مصطلحات في بحوثي عن الآثار بمصر مقتبس مما هو مدوَّن في الحجج وفي كتب الخطط منذ أقدم العصور، وضربت له الأمثال، فاقتنع يومئذ رحمه الله.

فنحن إذا استعملنا– مثلا– كلمة رواق لجزء من أجزاء المسجد فليس من يُلزم الأندلس وبلاد المغرب باستخدامها بدلا من كلمة بلاط المستعملة عندهم لهذا الغرض، وإذا نحن أطلقنا على مستودع المياه لفظة حوض أو خزَّان، فلا نُلزم أهل تونس والقيروان باستخدام هذا الاسم بدلا من "ماجل" المتعارف عليه هناك.

* * *

والمصطلحات المعمارية المتداولة في مصر مرجعها ما اصطلح عليه عمال كل صناعة، وتابعهم فيها موثقو الحُجج، فقد كان الموثق عندما يدون وصف مسجد أو عقار موقوف، يستعين بالمعمار في إملاء الوصف المعماري وذلك منذ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي). وقد يكون قبل ذلك، ولذلك نرى الوثائق الجيدة التحرير تتفق في الوصف منذ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) إلى القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) اللهم إلا في تغييرات طفيفة طرأت مع الزمن، أو لعدم إلمام المعماري الذي قام بالإملاء.

والكثير من مصطلحات تلك الوثائق متداول إلى الآن، ومنها ما أهمل استعماله فتعذَّر فهمه.

كل هذا حدا بي إلى أن أتقدم إلى مؤتمر الآثار المنعقد بدمشق في سنة ١٩٤٧ باقتراح عمل معجم لتلك المصطلحات، وبعد المناقشة فيه أقرَّه المؤتمر، وانتخب أعضاء لجنة المصطلحات، كما أقرّ تأليف مكتب في القاهرة يكون على اتصال بالآثاريين لتأليف هذا المعجم.

غير أنه مع الأسف لم ينشأ المكتب ولم تجتمع اللجنة، وهذا ما دعاني إلى أن أتقدم إلى المؤتمر الثاني للآثار المنعقد ببغداد سنة ١٩٥٧ باقتراح وضع قاموس للمصطلحات الفنية الأثرية جاء فيه:

"لوحظ أن أسماء التفاصيل المعمارية للعمارة والآثار يختلف التعبير عنها في مختلف الأقطار مما يحول دون الانتفاع بما ينشر عن الآثار في تلك الأقطار، وخير وسيلة للقضاء على تلك الاختلافات معالجة الموضوع بالوسائل الآتية:

١- عمل قاموس موضح بالرسومات للتفاصيل المعمارية في مختلف الآثار وفي مختلف العصور يكتب أمام كل رسم الاسم الشائع في مختلف الأقطار، فإذا ما اتفق الاسم في أكثر من قطر ذكر الاختلاف في الأقطار الأخرى، حتى إذا ما تبين أن الاختلاف ناشئ عن تحريف أو متقارب توحد.........

وقد اجتمعت لجنة المصطلحات في صباح يوم ٣٠ من نوفمبر سنة ١٩٥٧ وتُليت تلك المذكرة، وعرضتُ مجموعة الرسومات لمختلف التفاصيل المعمارية مع مسمياتها المستعملة بمصر وما يقابل بعضها من مترادفات في الأقطار الأخرى.

وبعد المناقشة أقرَّ المؤتمر، ووافقت جامعة الدول العربية "على إنشاء المعجم الآثاري" وطريقة تأليفه واللغات التي يترجم إليها، وتأليف لجنة فنية دائمة يعهد إليها بذلك العمل ويخصص لها الاعتماد اللازم للتأليف والنشر.

وها نحن أولئك في انتظار تأليف تلك اللجنة وقد مضى على ذلك عام وأكثر.

ولبيان أهمية هذا المعجم وضرورة البدء فيه باللغة العربية أذكر نماذج مما نعانيه نحن الآثاريون من اختلاف المصطلحات بالرغم من تذوُّقها إلى حدٍّ ما بحكم الوصف. فما بالك بغير الآثاريين؟

فنحن نقرأ– مثلاً– في الحوليات الأثرية التي تصدرها دائرة الآثار بدمشق وصفاً لقبَّة العصافير للأستاذ وصفي زكريا يقول فيه إن "القبة موضوعة على طنبور مثمَّن"، وهو ما نسميه في مصر "رقبة القبة".

وفي بحث آخر في المجلة المذكورة عن مدافن الملوك والسلاطين في دمشق وصف للشبابيك المسدودة في رقبة بعض القباب– بأنها كُوى

عمياء– وهي ما نطلق عليها في مصر "مُضَاهِيات" لأنها لم تفتح من الأصل.

ويعبرون أيضاً عن الأعتاب الحجرية بأسْكُفَّة حجرية، ويعبرون عن المزررات بالمُصاقبة، وعن جانبي المحراب بالخدَّين، ويقولون: إن الجدار فُكَّ سُوفة بعد سُوفة؛ وكأنهم يقصدون قولنا: مدماك بعد مِدماك[1].

وفي التعبير عن النجارة المجمَّعة حشواتها يقولون مدكّكة.

وفي حلب يطلقون القسطل على المواسير الممتدة في باطن الأرض لتوصيل المياه النقية إلى المساجد والأسبلة.

وفي تونس يعبرون عن الأروقة المحيطة بصحن جامع الزيتونة "بالمجنّبات" وعن الصهريج بالداموس، وعن المقرنص بالمقربص.

وقرأت في مجلة سومر التي تصدرها مديرية الآثار القديمة العامة في بغداد أوصافاً لتفاصيل معمارية، منها وصف لمصراع باب جامع "الإمام باهر" بالموصل "بأنه يتشكل من حشوة واحدة تملأ جميع سطحه وهي داخل عُضادتين "وكفسيجين" بالأعلى والأسفل نطاق من "نحاس". ولولا أني رأيت الباب ما فهمت الكفسيجين ويعني بهما حشوتي الباب من أعلى وأسفل.

---

(1) المدماك: صف البناء بالحجر.

ويعبرون عن البرامق[1] الخرط في المقاصير والحواجز الخشبية بـ "زُكَّات"، وهي تعبيرات إن فهمها العراقي فلن يفهمها المصري ولا الشامي ولا المغربي. ولا أدري هل لهذه التعبيرات أصل في توثيقاتهم؟

لا أحاول التوسع في التعريف بدقائق التفاصيل المعمارية والصناعية الآن، ولكني أريد البدء بالوحدات أولاً. وإلا لو جارينا شرح دقائق لتلك التفاصيل لدخلنا في خضم لا نهاية له. وهو ما يجب أن نخوضه إذا ما قُدِّر العمل في المعجم، وعلى سبيل المثال أذكر دقائق صناعية لجانب منبر من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) في مصر.

يشتمل جانب المنبر– ويعرف بالريشة– على: حشوات– كندة– صرر مخمسة شعب السقطة – خناجر – نصف كندة –كندة السقطة – نصف ترس المثمن – نصف ترس الاثنى عشر– ثمن ترس الاتنشري – بيت غراب – نصف سقط – زقزوق – ترس الاتنشري– ربع ترس المثمن–كندة جدار – صرر مخمسة – ترس المعشّر – نصف خنجر – نصف جدار – صرر مسدسة – مُقْلة وهي قمة المنبر.

إنها مصطلحات لا تعرف إلا إذا شرِّح المنبر ورسمت تلك الأجزاء وكتب عليها مسمياتها.

وفي كلمتي هذه أورد بعض مصطلحاتنا المستعملة بمصر فيما بين الفنيين والصناع والتي دوِّن الكثير منها في الوثائق وكتب التاريخ:

([1]) البرمق: جزء مستدير مقسم في الدرابزين.

المقسط الأفقي للمسجد وللمدرسة:

يتكون المسقط الأفقي للمسجد الجامع من سور يحيط بالمسجد تتوسطه الأبواب التي تؤدي إلى دِرْكاة (طُرقة مربعة) ومنها إلى الصحن الذي تحيط به أربعة إيوانات، يتكون كل إيوان من أروقة سقوفها محمولة على عقود وعمد، يعبّر عنها أحياناً ببوائك.

الرواق:

والرواق هو الصفُّ المحصور بين العمد، والممتد من قبلي إلى بحري، فإذا ما امتدَّ من الشرق إلى الغرب قاطعاً على المحراب فهو "المجاز"، وهو لا يوجد في مصر إلا في جامعي الأزهر والحاكم بأمر الله، ثم أطلق "المجاز" على الطرقة الواقعة بين الإيوانين والتي تصل بابي المسجد. وقد ورد هذا التعبير في حجة مسجد مراد باشا المنشأ في العصر العثماني، وهو نوع من تخطيط مساجد هذا العصر.

والرواق مصطلح على استعماله في حجج المساجد والدُّور وكتب الخطط، فقد قال ابن دقماق في كتابه "الانتصار لواسطة عقد الأمصار" عن زيادات جامع عمرو بن العاص سنة ٣٥٨هـ (٩٦٨م) "وزاد فيه أبو بكر محمد الخازن رواقاً واحداً"، كما ذكر عن الحاكم بأمر الله أنه أزال كثيراً من الفسيفساء[١] التي كانت في أروقة جامع عمرو، وأمر بعمل الرواقين اللذين في صحن الجامع.

---

(١) الفسيفساء: فصوص زجاجية ملونة ومذهبة تتألف منها أشكال هندسية وزخرفية، وهو ما يلتبس على كثير من الكتاب فيعبرون عن الرخام الملون في الوزارات والمحاريب بالفسيفساء.

وكتب المقريزي في كتاب "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار" عن الجامع الأزهر والكتابة التاريخية التي كانت بدائر القبة "بالرواق الأول".

وكذلك كان تداول كلمة رواق لهذا الغرض في سوريا وفلسطين فها هو شمس الدين أبو عبد الله محمد ابن أحمد البنَّاء المقدسي يقول في كتابه "أحسن التقاسيم" عن الجامع الأموي بدمشق:

"ودابر على الصحن أروقة"، وفي فقرة أخرى يقول: "رواق طويل عقدت قناطره" ويصف المسجد الأقصى بقوله: "وعلى الصحن من الميمنة أروقة وعلى المؤخر أروقة".

ولا عبرة لما وصف به ابن جبير الأروقة بجامع دمشق بالبلاطات، فإنه عبَّر عنها بلغة بلاده (الأندلس)، ومثله ابن عبد ربه الأندلسي في كتابه "العقد الفريد" فإنه يصف المسجد الحرام بأسلوب بلاده بأن له ثلاث بلاطات، وبأن لمسجد الخيف مما يلي المحراب أربع بلاطات.

الإيوان:

إذا أطلقنا كلمة إيوان على القسم من أقسام الجامع الأربعة المشتملة على أروقة، فإن هذا يخالف المصطلح عليه لغويًّا وفنيًّا. لأن الإيوان كلمة فارسية معناها البيت المعقود بالآجر المرتفع البناء غير مسدود الوجه مثل إيوان كسرى. وهذا الوصف ينطبق على إيوانات المدارس فهي مكوّنة من عقد كبير معقود أحياناً ومسقوف أحياناً أخرى،

ولا تكون بداخله أروقة بالوصف السابق، وعبّر به المقريزي عند وصفه لمدرسة السلطان حسن إذ قال إن إيوانها مثل إيوان كسرى.

ووصفوا تخطيط المدارس في حججها بأنه مكوَّنة من أربعة أواوين، كلٌّ منها معقودٌ قنطرةً مشهّرة(1) بالحجر الأبيض والأحمر.

ومع ذلك فإننا غير مبتكرين لهذا التعبير ولكننا مقلدون؛ فقد عبَّر به المقريزي عند ذكره لجامع "المؤيد شيخ" بأنه أقيمت به الجمعة ولم يكمل منه سوى الإيوان القبلي... ومعروف أنه يشتمل على أروقة لأنه مسجد جامع.

وسبقه بهذا التعبير موثق حجة هذا الجامع عند وصفه للجامع بأن الإيوان البحري يشتمل على رواقين، وأن الإيوان الغربي به رواقان. وفي هذا الوصف تمييز لإيوان الجامع من إيوان المدرسة.

وفي حُجة الملك الأشرف قايتباي يصف مسجده المنشأ بالصحراء سنة ٨٧٩ هـ (١٤٧٤م) وتصميمه متعامد مثل المدرسة "بأنه يشتمل على أربعة أواوين بينها دور قاعة" (صحن الجامع).

والإيوان الغربي في هذا الجامع مقسم إلى أقسام ثلاثة أكبرها هو الوسط، ومنخفض عن الجانبين. وقد عبّر عن الجانبين بِسِدِلّات شاع استعمالها في وصف إيوانات المدارس والمساجد التي على شاكلته.

---

(1) المشهرة: المبنية بحجر ملون أبيض وأصفر أو أبيض وأحمر.

ثم تطور التعبير بهذين المصطلحين: الإيوان، والرواق. وسايرناه تبعاً لما جاء في حجة مسجد الأشرف برسباي بالخانكاه سنة ٨٤١هـ (١٤٣٧م)– وهو مسجد جامع– وأن له أربعة أواوين بها أروقة ذات عمد وقناطر، إذ أطلق اسم رواق على الحجرة الكبيرة علو القاعة. كما عبّر بإيوان عن القسم المرتفع منها، وجاراه في هذا محرر حجة وكالة السلطان قايتباي بباب النصر فذكر أن بها أروقة بإيوان وأخرى بإيوانين. وهذا ما سايرناه في وصف القاعات الكبيرة حيث نصِفها كما وصفها موثق المؤيد بأنها ذات إيوانين بينها دورقاعة. والدورقاعة: هي القسم المنخفض بين الإيوانين؛ وهي ساحة مربعة بها أحياناً فسقية أو أرضية مفروشة بالرخام.

الشَّرَفة:

هذا ما يتعلق بتخطيط المسجد والمدرسة وكلاهما يشتمل على تفاصيل أخرى لها مصطلحات. فالوجهات سواء بنيت بالحجر أو الآجُرّ، تنتهي من أعلاها بشرفة تنوعت أشكالها، فالشرفة الفاطمية تغاير الشرفة المملوكة المسننة، وهي تختلف أيضاً عن الشرفة المورَّقة عند المماليك الجراكسة ومن بعدهم.

المقرنص والمزَّرر:

ويقال: حليِّت الأبواب والشبابيك بمُقَرْنصات مختلفة الأشكال وبمزرّرات متنوعة الألوان.

والمزرَّرة كسوة رخامية ملونة على شكل شَرَفات مورقة متداخل بعضها في بعض، وهو على أشكال.

والمقرنص مجموعة من الآجر أو الأحجار تنحت وتجمع بأشكال تكوِّن نتوءاً بارزاً، ومنها ما له دلاّيات، وهو في القباب يساعد على الانتقال من المربع إلى المستدير أو المثمّن. وقد بدأ بطاقة واحدة تطورت إلى طاقتين في قباب الدولة الفاطمية ثم تطوّر وزادت حطاته[١] مع تطور القبة واتساعها وارتفاعها.

وهو في المنارات يساعد على إيجاد دورة للمؤذن بارزة عن جسمها المثمن أو المسدس أو الأسطواني، فهو كتكأة لجسم بارز.

والمقرنص ورد بهذا الاسم في وثائق دولتي المماليك وفي خطط المقريزي.

المسطبة:

ويكتنف الأبواب العامة للمساجد والمدارس مسطبتان، وردتا بهذا الاسم في جميع الحجج في دولتي المماليك. ثم عبّر عنهما في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين بمكاسل كما جاء في حجة مسجد مرزا ببولاق سنة ١٠١٩هـ (١٦١٠م). وحجة وكالة بالجمالية مؤرخة سنة ١١٨٦هـ (١٧٧٢م). ولعل تلك التسمية أطلقت عليها لتلكؤ الكسالى

([١]) الحطة: هي الطاقات التي يعلو بعضها بعضاً.

وجلوسهم عليها.

الرنك:

وعلى بعض المدارس كانوا يقيمون رَنْك المنشئ لهذه المدرسة أي (شارته) المنبئة عن وظيفته، مثل الكأس للساقي، والسيف للسيّاف.

المصراع والخوخة:

فإذا كان المدخل يُغلق عليه باب من مصراع واحد قيل يغلق عليه فردة باب، فإنْ توسطته فتحة بباب صغير في الوكالات والدور، قيل لها خوخة أو باب بخوخة.

ويتنوع وصف المصاريع ما بين مجمَّعة أو شغل عربي بسيط، أو سدَّة، أو مكسوة بالنحاس كلها أو بعضها، أو محفورة الحشوات بالأويمة الدقيقة. كما تختلف مسميات أجزائها ما بين عضائد وأنف ورءوس وأسكُفَّة وكوالين وأقفال وضُبب؛ (والضبب أقفال خشبية) وحلقة ومقرعة سماعية.

الدركاة:

ومن يتجاوز باب المسجد أو المدرسة أو باب الدار يجد دِرْكاة، وهي الطُّرقة المربعة التي تؤدي إلى صحن المسجد، أو إلى دهليز المدرسة المؤدي إلى صحنها، أو إلى صحن الدار.

الوزرة:

ومساجد ومدارس دولتي المماليك أزِّرت جدرانها وفرشت أرضياتها بالرخام بعدة رسوم وعدة ألوان، فيقال جدران لها وزرة رخامية من أشرطة ملوَّنة أو رخام خردة ملوَّن مطعَّم بالصَّدف، وأرض مفروشة بالرخام من مدوَّرات ومراتب أو خردة دقيقة.

وهذه الأوصاف هي الواردة أيضاً في الوثائق، وقد قرأتها في حجتي الأشرف برسباي بالخانكاه والقاضي يحيى بشارع الأزهر، وفي كتاب الضوء اللامع للسخاوي.

ولأجزاء الرخام وتقسيمها عند جمعها مسميّات في الصنعة متعارف عليها بين الصنّاع على مثال ما هو موجود في تقاسيم أجزاء النجارة وغيرها من الفن العربي.

المنبر والمحراب ومفرداتهما:

وفي أنحاء المسجد أو المدرسة نرى تفاصيل أساسية مثل المنبر والمحراب، وهما متفق على تسميتهما، مختلف على تسمية مفرداتهما:

فباب المنبر هو باب المتَقْدَم، والبابان الجانبيان بابا الروضة، وجانباه الريشتان، ثم جلسة الخطيب، والمُقْلَة فوقها.

هذا عدا وصفه حسب تقسيم ريشته إن كانت من أطباق معشرة أو اثنى عشرية، أو حشوات مدقوقة أويمة أو مطعَّمة بالسن أو الأويمة، أو مِعْقَلِي أو قشر. ولكلٍّ من هذه الأصناف وصف لا يساعد على شرحه إلا الرسم.

وكذلك المحراب المكوّن من تجويفة تنتهي من أعلاها بطاقية مكسوة بأشرطة رخامية أو خردة دقيقة محوطة بعقد مزرّر بالرخام تكتنفه توشيحتان من الرخام الدقيق وتجويف المحراب مكسوٌّ جزؤه الأسفل بأشرطة رخامية ملوَّنة، ومن الوسط برخام دقيق مطعَّم بالصدف يكوِّن أشكالا هندسية.

الوَتَر والكابولي:

وأمام كل محراب وترٌ من الخشب محمول على كابولين، ومثله فيما بين العقود لتعليق المشكاوات ومصابيح الإضاءة، وقد ورد تعريفه بهذا الاسم في حجة مرزا.

المزَمَّلة، المزْيَرة، الكلج:

وملحق بالمدارس وفي دهليز مدخلها حِنيَّة معقودة على وجهها حجاب من الخشب الخرط لإيداع أزيار الماء على كِلَجها (حواملها) الرخامية والمفرد كِلْجة عرفت في الوثائق القديمة "بمزمّلة" وفي الوثائق المتأخرة بمّزْيَرَة.

الطراز، الإفريز:

ويتوسط وجهات بعض المدارس وبعض الإيوانات طراز مكتوب به نص وقفية أو نص تاريخي. وهذه التسمية موضع خلاف بين الآثاريين: أهو إفريز أم طراز. والحقيقة أن الإفريز هو السطر المكتوب أو المنقوش تحت السقف أو تحت الشَّرفات بالوجهات كما جاء في المراجع التاريخية؛ إذ يقول ابن رسته عند وصفه للكعبة الشريفة سنة ٢٩٠هـ (٩٠٢م): "وسقف الكعبة منقوش بالذهب والزخرف ويدور تحت السقف إفريز منقوش مذهب، وتحت الإفريز إفريز من فسيفساء".

أما الطراز فهو السطر المكتوب بحروف كبيرة. فإن كان به نصٌّ تاريخي من جانبي الباب سُمي تاريخ طراز، حرِّف إلى رأس تاريخ.

وإن كان في منتصف الوجهة أو محيطاً بالإيوان عُرف بطراز، فقد عبر عنه بهذا الاسم المقريزي في واجهة مدرسة الناصر محمد بن قلاوون بالنحَّاسين، وورد ذكره في حجة وقف مدرسة القاضي يحيى بشارع الأزهر فيقول "بالإيوان الشرقي طراز منقوش بما شرطه الواقف في كتاب وقفه".

وذكره أيضاً موثق حجة وقف جامع مرزا ببولاق، وكلا الطرازين موجودان إلى الآن.

الدكة:

وفي الإيوان الشرقي في كثير من المساجد والمدارس دكة المؤذِّنين،

محمولة على عمد من الرخام، وكثيراً ما تكون من الرخام محوطة بشقق رخامية تفصِلها قوائم ذات رءوس رخامية مكورة نعبِّر عنها وعن مثيلاتها على سلالم مداخل المساجد: ببابات– عُبِّر عنها في الوثائق القديمة بدكة لها رمامين (جمع رمانة). كما وردت في حجتي الملك المؤيد شيخ والسلطان قايتباي.

القبة والمنارة:

ومن أبرز التفاصيل في المساجد والمدارس والخوانق القبة والمنارة، وتسميتها متفق عليها في سورية ومصر.

أما في شمال إفريقية فيطلقون عليها: صومعة؛ وعلى نوع منها سُلَّمه من الخارج في العراق: المَلْوِية. وكذلك يطلقون على القباب المخروطية هناك "ميل".

فإذا ما شرَّحنا تفاصيل المنارة نجدها إما أن تكون قاعدتها مربعة إلى دورتها الأولى وما يعلوها مثمَّن ينتهي برأس مضلَّعة مثل المنارات الفاطمية والأيوبية.

أما المنارة المملوكي فمنها ما قاعدته مربعة حتى الدورة الأولى يعلوها مثمن به دورتان بارزتان على مقرنصات وتنتهي بعمد رخامية رشيقة أو أكتاف تحمل الخودة المضلعة أو المكوّرة فوقها الهلال.

أما المنارة المنشأة في العصر العثماني فإنها تكون أسطوانية مثل القلم الرصاص، وعبر عنها موثق حجة مرزا فقال: "مثل الشمعة" تنتهي

بمخروط مصفح بالرصاص عرَّفه بخودة.

ومثلها القبة فإنها في كل أدوارها المعمارية لم تخرج عن مربع يحمل قبة تنوَّع شكلها من بسيطة إلى مضلعة من الداخل والخارج في العصر الفاطمي ومقرنصها من حطَّة واحدة أو حطَّتين.

ومنها ما حُلِّي سطحها بقنوات أو بنقوش داليّة أو هندسية أو مورّقة. وتعددت حطات المقرنص فيها طبقاً لعصرها ولارتفاعها، ومنها ما أحيطت رقبتها من الداخل والخارج بطراز مكتوب أو منقوش، وفتحت بالرقبة شبابيك ومضاهيات.

المضاهية:

الفتحة التي تُحدَث لتضاهي ما جاورها أو قابلها وتكون مسدودة. والعمارة الإسلامية بها الكثير منها لحرص مهندسها على التماثل والمضاهاة.

أما النجارة فيطول شرح أجزائها سواء في الأبواب أو الدواليب أو الكراسي أو المنابر أو الدكك أو السقوف أو أنواع الخرط وما أكثرها.

السقوف:

وقديماً عبروا عن السقوف: بمسقَّف غشيم للسقف غير المدهون، أو مسقف حريري أو نقي حريري للسقوف المنقوشة المذهبة، أو شيخوني للذي حاكت نقوشه البيضاء والزرقاء نقوش الخانقاه الشيخونية.

وعبروا عن السقوف التي من رقعة واحدة ومحمولة على كرادي، بأنه مسقّف عجمي بكرديان كما جاء في حجة مسجد المؤيد شيخ وصفاً للطرف القبلي من سقف الرواقين الشرقيين.

الكردي:

والكردي هو كابولي خشبي مستطيل للزينة ينتهي أسفله بمقرنص. ومنه ما يعبّر عنه بكردي رومي، وهو نوع منبعج من الوسط شاع استعماله في السقوف التركية.

القمريات:

وتزين جدران المساجد والمدارس بشبابيك من جص مفرغ بأشكال زخرفية وهندسية خلفها زجاج ملوَّن يشع منه الضوء عرفت في الحجج القديمة بقمريات، وما كان منها مستديراً فوق المحراب عرف بقمرية مدوّرة.

ولمفردات هذه الصناعة مصطلحات لا تقل تنوعاً عن مصطلحات النجارة والرخام، بل تتفق في التعريف بمصطلحات الوحدات الهندسية، فيوصف بعضها بأنه شباك من الجص المفرغ مدورات بداخلها وردة مورَّقة على ١٢ تحيط به سبّاحة ثم بردورة.

وفي شباك آخر نجد أنه يتكون من ترس، ١٢ كنجة، ١٢ نجمة مخمسة ومسدسة، وفي شباك آخر "مسدس بدقماق".

الفسقية:

ويتوسط المساجد والمدارس فسقية تقوم عليها قبة فوق عمد يعبر عنها خطأ بميضأة لتحويلها مؤخراً للوضوء.

وعلى ذكر الفسقية أذكر أنها تسمية من مسميات القبور وردت منذ القرن الخامس عشر وفي حجة وقف أم حسين بك.

السبيل:

وملحق بالمدارس سبيل يعلوه كتّاب مفتوح الوجه أو الوجهين إذ يشتمل على بائكتين يحملهما عمود رخامي وينتهي من أعلاه برفرف خشبي محمول على كوابيل خشبية، وهناك نوع آخر من الرفارف المقامة على أسبلة القرن التاسع عشر الميلادي كبيرة البروز حُلِّي باطنها بصرر زخرفية عُبِّر عنه برفرف شَكْمَة مثل الذي في أسبلة أم حسين بك بشارع الخليج وأم فاضل باشا بدرب الجماميز وغيرهما.

الشاذروان (السلسبيل):

وبداخل السبيل شاذروان وهو ما نعبر عنه بالسلسبيل وهو لوح رخامي منقوش أو متموج نقشت على حافتيه صور حيوانات وأسماك تنساب عليه المياه. وملحق به صهريج في باطن الأرض لتخزين المياه العذبة على فوهته "خرزة" من حجر أو رخام.

مصطلحات الدار

وللدُّور مصطلحات معمارية يتفق الكثير منها مع مصطلحات المساجد والمدارس مثل المسطبة بمدخل الدار والباب بخوخته والدركاة والدهليز والقاعات ذات الإيوانين والدورقاعة بينهما والزملة وعبر عنها "بيت أزيار".

الحرمدانات والماوردة:

وقد روعي في تطعيم وجهاتها البساطة إذ يتوسطها باب مقنطر (معقود) أو معتَّب يغلق عليه فردة باب بخوخته وبها كبّاسات وتعرف بحِرِمْدَانات، وهي كوابيل حجرية تحمل ماوردة؛ وهو البناء البارز عن سمت الوجهة بها شبابيك خرط أو مشربيات؛ ومن المشربيات ما هو محمول على كوابيل خشبية.

الحوش والمقعد:

وعبر عن صحن الدار بالحوش يشرف عليه المقعد وهو استراحة صيفية مفتوحة الوجه بها عقدان يحملهما عمود بينهما شقة درابزين من الخشب الخرط وبه خِرِستانات "دواليب متقابلة" يحيط بها ويعلوها خُوَرْنقات.

الخِرستانة:

هي الدولاب في الجدار.

الخورنقات:

هي فتحات صغيرة مزخرفة توضع بها أوانٍ خزفية للزينة. فإن كان المقعد مغلق الوجهة سمي مقعداً قبطيًّا.

التختبوش:

وفي دُور القرن التاسع عشر الميلادي ظهر التختبوش وحل محل المقعد وهو جزء من الحوش به عمود يحمل القاعة العليا تُرصُّ حوله الدكك الخشبية يجلس عليها صاحب المنزل في ندوته.

الباذهنج (مَلْقَف الهواء):

واشتملت الدار على القاعات الكبيرة المقسمة إلى إيوانين ودور قاعة بها الفسقية والصفة الرخامية، وبها الباذهنج (ملقف لجلب الهواء من اتجاهه البحري) وهو على أنواع. وأزرت القاعات بالزخام والقاشاني وشرعت فيها المحاريب غير المجوَّفة. وبها الدقيسي (الطقيسي) وهي حجرة صغيرة مسحورة. وهذا التعبير استعمل في قبة الصخرة منذ القرن الرابع عشر الميلادي.

واشتملت على الأروقة والحواصل والحجرات المتعددة والحمامات

بتدرجها من باب أول إلى بيت الحرارة إلى السقوف المعقودة المغطاة بجامات الزجاج الملون.

لقد كانت تلك الدور بألوانها الأخّاذة، وفراشها الوثير، وطنافسها المزركشة، وفساقيها الجميلة الملونة التي كانت تنبعث منها المياه شبهة بالقباب، فيضفي كل هذا على الحياة سحراً يبعث الخيال كما ينشر الدعة والهدوء.

* * *

هذه إلمامة عاجلة لجزء من مصطلحاتنا المعمارية في مساجدنا ومدارسنا ودُورنا، والكثير منها مدوَّن في وثائقنا التاريخية المجهولة.

والحمد لله فقد أنشئ قسم الوثائق في الجامعة المصرية كما أنشئت دار الوثائق في وزارة الثقافة والإرشاد؛ ونأمل مخلصين في جميع الوثائق المبعثرة، وتصوير ما يتعذر ضمه إليها ثم صيانتها وتصويرها، وتيسير الاستفادة منها.

إن التعريف بتلك المصطلحات ليس مقصوراً على الوثائق فهي تضم شطراً منها، ونحن في أشد الحاجة إلى جميع تلك المصطلحات من أفواه نوابغ الصنَّاع في العمارة والفنون في مختلف الأقطار ورسمها ثم التعريف بها؛ فقد أوشك هؤلاء على الانقراض، وأصبحنا مهددين بجدب محزن في هذه الناحية من الفنون.

ولا شك أن الآثاريين والقراء يشاركونني في المطالبة بإخراج المعجم الآثاري الشامل للمصطلحات المعمارية في البلاد العربية وما ورد في وثائقها وما اصطلح عليه صناعها. وفيه نتناول شرح كل التفاصيل ووحداتها بالرسوم فهي أبلغ وصف للتعريف بها.

التأثيرات العثمانية عَلى العَمارة الإسلامية في مصُر

حسن عبد الوهاب

نُسبت طُرزُ العمارة الإسلامية في مصر إلى الدول التي أنشئت في عصرها. وإن في مصر لطائفة ممتازة من الآثار ترجع إلى الدول المتعاقبة على حكمها، ولكل منها طابعه ومميزاته .

وهذه الآثار وإن وقع على بعضها تأثيرات متنوعة ما بين عراقية وفارسية وأندلسية، إلا أن هذه التأثيرات تكاد تكون جزئية ومحدودة، فلم يكد ينتصف القرن الرابع عشر الميلادى حتى كانت العمارة فى مصر مصرية الطابع، ثبتت قواعدها، وانفرادات بطُرزُها التى تميزها على سائر الطرز .

ومن الخطأ الشائع إطلاق اسم العمارة العثمانية على الآثار التى أنشئت فى فترة الحكم العثمانى بمصر، فهى فى الحقيقة عمارة مصرية فقيرة وقعت على بعض منشآتها تأثيرات عثمانية، وقليل منها عثمانى وقعت عليه تأثيرات مصرية، لأن السلطان سليم عقب استيلائه على مصر سنة ٩٢٣ هـ (١٥١٧ م) أخذ معه إلى استامبول حوالى ١٨٠٠ صانع من مختلف الفنون والصناعات، فتعطلت فى مصر نحو نيف وخمسين صناعة من أدق صناعاتها .ولا شك فى أن خروج هذا العدد الوفير من خيرة مهندسيها وصنّاعها كان له أثر كبير فى هبوط المستوى الفنى

والمعمارى، إلى جانب ما كانت تعانيه مصر فى تلك الحقبة من اضطراب وعدم استقرار .

على أن أهم حادث أثرَّ فى حالة مصر اقتصادياً وفنياً هو تحوَّل طريق التجارة بين أوروربا والشرق إلى طريق رأس الرجا الصالح، إذ أحدث انقلاباً ذا شأن فى عالم التجارة نضبت بسببه الثرورة، وظهر أثرها فى مختلف نواحيها، لا سيما تراثها الفنى والمعمارى .

هذان السببان كان لهما أسوأ الأثر فى هبوط المستوى الفنى للعمارة الإسلامية فى مصر طفرة واحدة دون تدرُّج؛ لا فى الزمن ولا فى الفن. ويبدو هذا جليًّا عندما تدرُّج؛ المنشآت المعمارية فى أول القرن العاشر الهجرى – السادس عشر الميلادى بالمنشأت المعمارية فى منتصف القرن المذكور، إذ نرى الأولى بلغت الذروة فى الرقى المعمارى والزخرفى، على حين أخذت الثانية تسودها البساطة فى الواجهات والقباب والمنازات وغيرها. ويعْزَى هذا إلى اضطراب الحالتين: السياسية والاقتصادية خصوصاً وقد عاد إلى مصر كثير من صناعها وفنانيها .

غير أن صناعتين قد احتفظتا برقيهما، الأولى : صناعة الرخام فى الأرضيات والوزرات والمحاريب، والفساقى التى انتشرت فى دُور هذا العصر وفيها المعجب والمطرب، وتراكيب القبور الرخامية وشواهدها، وفيها من دقة النقش وجمال الفن وزخرفة الخط طوائف ونوادر. والأخرى: صناعة التجارة وخاصة فى السقوف ونقشها بتقاسيمها،

وكلتاهما لا تقلُّ دقة عما هو موجود منها فى دولة المااليك الجراكسة .

ويروى المؤرخ ابن إياس أن السلطان سليم حينما أخذ الصناع من مصر أرسل صناَّعاً غيرهم من استامبول ليحلُّوا محلهم، وهذه الرواية مشكوك فيها، لأنها إن صحَّت كان عدد الصناع قليلا جداّ، لأن الآثار التى شيدت عقب الفتح العثمانى إلى نهاية القرن السادس عشر الميلادى مع كثرتها لم يصطبغ منها بالطُّرز العثمانية سوى :

١- مسجد سليمان باشا بالقلعة

وهو أول مسجد شيد على الطرز العثمانية وأغناها زخرفاً . فقد جدد إنشاءه سليمان باشا الخادم سنة **٩٣٥** هـ (**١٥٢٨** م)، وتصميمه جديد على مساجد مصر، وهو من قسمين : القسم الشرقى ويتكون من قبة كبيرة يحيط بها ثلاثة أنصاف قباب حُلِّيت جميعها بنقوش ملونة ومذهبة وكتابات تعانقت ألِفاتها. وقامت دكة المبلِّغ على كوابيل منقوشة فى الجانب الغربى .

وصنع المنبر من الرخام وهو منقوش الجوانب كالمنابر التركية الرخامية المنتشرة فى مساجد استامبول .

أما الوزرات والمحراب والأرضيات الرخامية فهى مصرية الطرز. فالوزرة تنتهى بإفريز مكتوب فيه بالخط الكوفى المزخرف آيات من القرآن، وهذا النوع من الخط بزخرفه شائع فى منشآت نهاية القرن

التاسع وأول القرن العاشر الهجرى (الخامس عشر وأوائل السادس عشر الميلادى) .

ويلاحظ أن تجميع الرخام الدقيق الملوَّن فى المحراب والتطعيم فيه مقتبس من معاصريه فى المساجد المملوكية .

والقسم الثانى من المسجد الصحن، قد فرش بالرخام الدقيق الملوَّن، وأحيطت به أربعة أروقة ذات قباب معقودة. كانت هى و القبة الكبيرة وقباب المصلّى الملحقة بالمسجد مغطَّاة بالقاشانى الأخضر .

ولأول مرة تظهر المسلَّة فى المنارة بدلا من الخوذة المكوَّرة فى هذا الجامع، وانفردت تلك المسلَّة هى ومسلة مسارة مسجد جاهين الخلوتى بسفح المقطم سنة ٩٤٥ هـ (١٥٣٨م) بتكسيتها بالقاشانى الأخضر الداكن .

وتكسية القباب بالقاشانى الأزرق أو الأخضر، وجدت بمصر قبل العصر العثمانى لأن قبة الإمام الشافعى كانت مكسوَّة بقاشانى أخضر من عمل السلطان قايتباى الذى جدد قبة مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة فى نهاية القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) وكساها بالقاشانى، فعُرفت بالقبة الخضراء .

تكية السلطان محمود مع مخالفتها فى التصميم لتخطيط المدرسة المملوكة، فكلتاها غير متعامدة التخطيط، ولا منبر لهما ولا منارة .

ومع أن سليمان باشا أنشأ مسجده بالقلعة على تصميم المساجد العثمانية، فقد أنشأ مسجده ببولاق ٩٤١هـ (١٥٣٤م) مع تفاصيله من منارة وغيرها على طراز المساجد المصرية .

٣- مسجد سنان باشا ببولاق

أنشأ هذا المسجد وإلى مصر سنان باشا سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١م) وتصميمه عثمانى بحت فهو مكون من قبة كبيرة تقوم على أربع زوايا معقودة. وبرقبتها مجموعة من الشبابيك الجصيِّة والدوائر الحجرية. ويحيط بالقبة من جوانبها الثلاثة: البحرية والقبلية والغربية إيوانات مغطاة بقباب صغيرة يتوصل إليها من القبة من أبواب ثلاثة .

أما المحراب الرخامى بنقوشه وألوانه والأرضيات الرخامية الملوَّنة والمنبر فإنها مملوكية الطرز . وبالرغم من أن الأتراك قد أنشأوا الكثير من الآثار فى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) إلا أنها شيدت على طراز العمارة الإسلامية المصرية مثل: مسجد جاهين الخلوتى تحت المقطم سنة ٩٤٥هـ (١٥٣٨م)، وسيبل خسرو بالنحاسين سنة ٩٤١هـ (١٥٣٤م)، وقبة الأمير سليمان بالقرافة الشرقية سنة ٩٥١ هـ (١٥٤٤م) فإنها تعتبر من أرقى القباب. ومساجد داود باشا سنة ٩٥٥ هـ (١٥٤٨م)، ومراد باشا ٩٨٦ هـ (١٥٧٨م)، ومحمود باشا بميدان صلاح الدين سنة ٩٧٥ هـ _١٥٦٨م) ومسيح باشا ٩٨٣هـ (١٥٧٥م)، عدا مناراتها التى شُيِّدت على الطراز التركى .

القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) هذا هو القرن الثانى من الحكم العثمانى لم ينشأ فيه على الطراز العثمانى إلا مسجد الملكة صفية بالداودية، وهو مسجد أنشأه عثمام أغا أغاة دار السعادة مملوك الملكية صفية زوجة السلطان مراد الثالث سنة ١٠١٩هـ (١٦١٠م) وتصميمه من نوع آخر غير سابقيه: سليمان باشا وسنان باشا، فالقسم الشرقى به القبة الكبيرة وقد حملت على ستة عمد من الجرانيت، يحيط بدائرها فوق العقود ممرٌّ صغير يحيط برقبتها، واتخذت المنطقة الواقعة بين عقود المسدس قباب صغيرة، كما تعلو المحراب قبة. ويجاور المحراب منبر رخامى فُزَّعت جوانبه وقاعدته بأشكال زخرفية وهو على مثال أرقى المنابر التركية .

والقسم الغربى– الصحن يحيط به أربعة إيونات ذات قباب صغيرة. ويتوصل إلى كلٍّ من إيونات الثلاثة البحرية والغربية والقبلية بسلمَّ كبيرر مستدير .

وقد توافرت فى المسجد مميزات العمارة العثمانية من تصميم ومن عقود موتورة ونجارة ومنارة .

ظانا باقى منشآت هذا القرن فإنها مصرية الطرز وقع على بعضها تأثيرات جزئية مثل : تشكيلة من عقود التخفيف والزينة وبعض التيجان أعرضها فى لوحة واحدة، ولذلك بسِّطت بعض الشبابيك الجصيِّة ودخلت فيها الجامات؛ والكثير منها محتفظ بدقته وألوانه .

ووجدت نماذج ممتازة الشبابيك النحاسية المصبوبة غاية فى الروعة، وعرفت مصر صبَّ الشبابيك فى العصر المملوكى، ولكنه كان فى نطاق ضيق .

وتأثر بعض المساجد والزوايا بتخطيطات جديدة لا تعزى إلى العصر العثمانى، وبكن تعزى إلى سنة التطور مثل : الطرقة التى تشقُّ إيوانى المسجد مثل مسجدى مراد باشا والمحمودية، وتغطية المساجد بقباب صغيرة نصف كرية أو مصلبة تحملها عمد حجرية أو رخامية أمثال: مسجد عبدى بك بمصر القديمة سنة ١٠٧١ هـ (١٦٦٠م)، ومسجد « التى برمق » بسوق السلاح ١١٢٣هـ (١٧١١م) وغيرها .

ومن منشآت هذا القرن ما انطبع بطابع العمارة المملوكية تصميما زخرفاً مثل مسجد « البردينى » بالداودية.

وقد أنشىء هذا المسجد سنة ١٠٢٥- ١٠٣٨ هـ (١٦١٦-١٦٢٩)، وهو بتفاصيله أكبر دليل على أن العمارة الإسلامية بفنونها وزخرفها كانت كامنة بسبب ضعف الثروة، فإذا وجد من يستطيع الصرف عليها أبرزت .

ويعتبر هذا المسجد تحفة من تحف العمارة الإسلامية وهو مع صغره جمع شتى الفنون، فقد أزَّرت جدرانه بوزرة رخامية انتهت بإفريز منقوش كُتب عليه بالكوفى المربّع، والمحراب من الرخام الدقيق لا يقل أهمية عن أجمل المحاريب المملوكية، والسقوف منقوشة مذهبة. ويقوم

إلى جانب المحراب منبر صغير طعمت حشواته. أما المنارة فقد عادت إلى رشاقتها وهى منارة حجرية حافلة بالنقوش والكتابات كالمنارات المملوكية. وكذلك مسجد يوسف أغا الحين بميدان باب الخلق المنشأ سنة١٠٣٥ هـ (١٦٢٥م)، فإن تصميمه تصميم مدرسة له أربعة إيوانات متعامدة، مثل المدارس الملوكية .

وفى هذا القرن، وبسبب الحالة الاقتصادية، انتشر إنشاء السبيل والكتاب كوحدة معمارية مستقلة : السبيل للشرب والكتب لتعليم اليتامى وغيرهم، ورصدت عليها الأوقاف للصرف عليها، ومع أن الكثير من منشئتها أتراك، إلا أن طراز بنائها مصرى بحت، وكلك الدار الإسلامية ظلت محافظة على طرازها القديم من تصميم ومشربيات وفساقى ومقاعد وزخارف، كمنازل الجريدلية بجوار الجامع الطولونى ١٠٤١ هـ (١٦٣١م)، ومنزل عبدالقادر الحداد أمامه سنة ١٥٤٠م، وجمال الذهبى بحارة خشقدم بالغورية١٠٤٧هـ (١٦٣٧م) والسحيمى ١٠٥٨هـ (١٦٤٨م)، والسادات ١٠٧٠-١١٦٨هـ (١٦٥٩-١٧٥٤م) وغيرها من الدور التى أنشأها الأتراك أيضاًفى هذا القرن والقرن الذى يليه .

ولقد اشتملت تلك الدور على مقاعد لا تقل فى دقة تفاصيها المعمارية والزخرافية عم مثيلاتها المملوكية، وعبى قاعات أزرت بالرخام الدقيق والأرضيات ارخاية الدقيقة والسقوف الملونة والمذهبة كقاعة منزل جمال الذهبى وهى لا تقلُّ عن القاعات المملوكية عظمة وفناً .

ومع أن القبة سادتها البساطة شأن بقية التفاصيل إلا أنها طلت محافظة على مصريتها. وبين آونة وأخرى نراها تحنُّ إلى العودة إلى جمالها كقبة سيدى عقبة جهة الإمام الليث وهى التى أنشأها الوزير التركى محمد باشا سلحدار سنة ١٠٦٦هـ (١٦٥٥م)، وقبة رباط الآثار بمصر القديمة ١٠٧٢هـ (١٦٦٢)، وقبة أبو جعفر الطحاوى بالإمام الشافعى والتى أنشأها والى مصر حمزة باشا سنة ١٠٩٨هـ (١٦٨٦م)، وقبة الشاطبى والقاضى الفاضل اللتين جددهما والى مصر محمد باشا خسرو باشراف كتخداه يوسف سنة ١٢١٧هـ (١٨٠٢م) .

وتمتاز تلك القباب كالقباب المملوكية بالرشاقة ونقش سطوحها .

القرن الثانى عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى) هو القرن الثالث من الحكم العثمانى، وهو مثل القرن الماضى؛ كثر فيه إنشاء السبيل والكتاب والزوايا والوكايل . ووجد بين منشآته ثلاثة آثار عثمانية .

١- مسجد محمد بك أبو الذهب- أمام الأزهر

أنشأ هذا المسجد الأمير محمد بك أبو الذهب سنة ١١٨٨هـ (١٧٧٤م) وهو فى تصميمه يتفق مع تصميم مسجد سنان باشا مع اختلافات قليلة، كما يتفق معه فى التأثيرات المصرية المملوكية التى وقعت عليه من حيث صناعة الرخام فى الأرضيات وفى المحراب وفى تطعيم المنبر بالسن والزرنشان وتطعيم الأبواب. مع أن المسجد عثمانى التصميم إلا أن منارته مملوكية، وأقرب شبهاً إلى منارة الغورى .

٢- سبيل وتكية السلطان محمود بدرب الجماميز

أمرنا بإنشائهما السلطان محمدو بن السلطان مصطفى سنة ١١٦٤هـ (١٧٥٠م) باشراف بشير أغا دار السعادة، والتكية كبيرة تمثلت فيها العمارة العثمانية. فهى من الداخل أربعة إيرانات حول صحن مكشوف تتوسطه ميضأة فوقها قبة، وقد غطيت الإيوانات بقباب، كما غطيت الحجرات بها القباب أكبر منها .

أنا السبيل الملحق بها فو نصف مستدير بواجهته ثلاثة شبابيك نحاسية كبيرة مصبوبة بأشكال زخرفية .

وكان لتصميم هذا السبيل أثر فى غيره من الأسئلة المنشأة بعدة فقد شيد بعضها مستديراً مثله، وحليت واجهته المكسوة بالرخام بزخارف نباتية وزهور، كما حوى أنفس وأجمل مجموعة متنوعة من الشبابيك النحاسية المصبوبة بأشكال زخرفية متنوعة .

وقد كسى من الداخل بقاشانى تركى ومنه أجزاء قليلة هولاندية. ونقش سقف السبيل بنقوش تمثل زخارف القاشانى وزهرة التوليب، وهى من الزخارف الجديدة التى شاعت فى هذا العصر.

ويسترعى النظر فى هذه التكية طرازها الممتاز الذى يعزز أن السلطان محمود حينما أبدى رغبته فى إنشائها أوفد مهندساً تركياً مع خاماتها لتنفيذها على الطراز العثمانى. لأن بشير أغا دار السعادة

المشرف على بنائها أنشأ سبيلا وكتَّاباً باسمه تجاهها سنة ١١٣١ هـ (١٧١٨م) على الطراز التركى .

٣- سبيل وكتاب السلطان محمود بميدان السيدة زينب

أمر بإنشائه اللسطان مصطفى خان سنة ١١٧٣هـ (١٧٥٩م) وهو مشيد على الطراز العثمانى تصميما وزخرفاً. فهو نصف مسدير وواجهته مكسوة بالرخام، وغطيت الشبابيك بنحاس مصبوب بأشكال زخرفية نقشت أطُرُها بزخارف وزهور .

أما من الداخل فقد كسيت أسفل الجدران بوزرة رخامية دقيقة وأعلاها بقاشانى هولاندى؛ به مناظر تمثل الريف الأوروبى وسفناً وغير ذلك .

واستعمال القاشانى الأوروبى فى هذا السبيل وفى سبيل السلطان محمود وفى مسجد تربانه بالأسكندرية ١٠٩٧ هـ (١٦٨٥) متابعة لما حدث فى فترة باستامبول: فإن بعض المبانى التى أنشئت فى عهد السلطان عثمان الثالث ومصطفى الثالث وعبد الحميد الأول اشتملت على بعض ترابيع القاشانى الأزرق المصنوع فى فينا .

وفى هذا الوقت كان صناع مصر ينقشون الوزرات الخشبية بنقوش تحاكى القاشانى .

وعلى ذكر القاشانى المنقوش والملون بالأزرق والأخضر والأحمر

على الأرضية البيضاء أقول. إنه صناعة آسيا الصغرى، بل منه ما هو صناعة دمشق. وقد وُجد فى بعض الآثار المنشأة بمصر فى العهد العثمانى ولم تكن صناعته من القاشانى محليه بل كان يستحضر من تركيا وما اشتمل على زهزر حمراء من رودس، وأكبر مجموعة منه موجودة فى الإيوان الشرقى لمسجد أق سنقر بالتبانة، وفى حجرة مدفن إبراهيم أغا الذى أمر بعمل تلك التكسية سنة ١٠٦٢هـ (١٦٥٢م) وهى أجمل مجموعة من القاشانى منسجمة مع بعضها عملت خصيصاً للمسجد وللمدفن فأكسبته شهرة بين الزوار الأجانب. وأطلقوا عليه اسم الجامع الأزرق. وما وجد من القاشانى فى بعض المنازل والأماكن الأثرية منه ما هو معاصر لها، ومنه ما هو منقول إليها وغير متجانس، مثل: المجموعة الموجودة فى واجهة قبة الجلشى بشارع تحت الربع ٩٢٦-٩٣١ هـ (١٥١٩-١٥٢٤)م فإنها ألصقت عليها سنة ١٥٢٨ هـ (١٨٤٢م) بغير فن أو ذوق. وقد جمعت شتى أنواع القاشانى وأرقاها .

وفى هذا العصر عاد الحنين إلى التخلص من المنارة الإسطوانية التركية. فأنشئت منارات مساجد الكردى بسريقة اللالا سنة ١١٤٥ هـ (١٧٣٢م)، وأبو بدير العريان بشارع العروسى سنة ١١٨٤ هـ (١١٧٠م)، ومحمد بك أبو الذهب سنة ١١٨٨ هـ (١٧٧٤م)، والسادات الوفائية سنة ١١٩٩هـ (١٧٨٤م) وغيرها على الطراز المملوكى .

وامتاز هذا القرن بمنشآت الأمير عبد الرحمن كتخدا فقد كان

مشغوفاً بالعمارة وفى منشآته تجلت دقة الصناعة فى هذا العصر بل تركز طابعها. فقد اهتم بتجديد إنشاء مشاهد آل البيت وغيرها من المساجد. هذا عدا ما أنشأه من أسبلة ومساجد انطبعت كلها بطابع الدقة والجمال وبطابع العمارة الإسلامية فى هذا العصر .

ومن تلك المنشآت سبيله الجميل الذى أنشأه فى شارع بين القصرين سنة ١١٥٧هـ (١٧٤٤م) فقد حليت وجهاته الثلاث برخام مزخرف وبرخام مجمعٌ ملوَّن، وبشبابيك نحاسية مصبوبة، حليت أطُرها بزخارف نباتية، كما حلى الباب بالمقرنصات وبالرخام المنقوش وفرشت أرضية المدخل برخام دقيق ملون .

أما داخل السبيل فقد كسيت جدرانه بالقاشانى التركى الجميل تتوسطه صورة الكعبة المشرفة وهى من القطع النادرة .

وترى هذه الدقة فى واجهة سبيله الملحق بجامع المطهر بأول الصاغة الذى جدد إنشاءه سنة ١١٥٧هـ (١٧٤٤م) ودفن فيه والدته. ويسترعى النظر فيه من الداخل محرابه الرخامى الدقيق الذى لا يقلُّ دقة عن المحاريب المملوكية، ومنبره الخشبى المجمَّع بتقاسيم المنابر، المملوكية وإن خلا من التطعيم، إلا أنه حاكاه بنقوش البوية .

وفى هذا المسجد حلَّت الشبابيك الخرط بنقوشها محل الشبابيك الجصية .

وفى الباب الكبير الذى أنشأه هذا الأمير للجامع الأزهر سنة ١١٦٧هـ (١٧٥٣م) نرى ألواناً، جديدة من الزخارف الحجرية جمعت بين القديم والمبتكر، ولوناً جديداً من الزخرف فى الرخام متأثراً إلى حد ما بزخارف القاشانى والصرر ووسطها النهود البارزة وأعواد السرو .

ونرى فيه كذلك تفنن الخطاط فى كتابة « الصلاة عماد الدين »، « وعجّلوا بالصلاة قبل الفوت » طرداً وعكساً.

ونذكر هنا أن خطاط هذا الأمير كان خطاطاً بارزاً، كما أن معاصريه كانوا نوابغ فى الخط وخلفوا لنا منه ثروات بالمساجد والقبور، ومنه ما هو مكتوب طرداً وعكساً، ومنه ما هو بأشكال زخرفية بلغت حد الإتقان.

ونلحظ فى المحراب الذى أقامه فى هذا الجامع الأزهر الضخامة والفخامة، فهو يعدُّ فى مصاف أفخم المحاريب الرخامية. وعلى يساره لوحة مثمنة من الرخام لُبِّس فيها بالكوفى المربع أسماء العشرة المبشرين بالجنة وهم :

أبو بكر – عمر – عثمان – على – طلحة بين عبيد الله – الزبير بن العوام – سعد بن أبى وفاض– سعيد بن زيد – عبد الرحمن بن عوف – ابو عبيدة الجراح–، فقد كتبت أوائل أسمائهم بشكل زخرفى نادر.

وقد بدأ ظهور الخظ الكوفى المربع فى آثار مصر فى نهاية القرن الثالث عشر المسلادى، وظل مستعملا كزخرف إلى دولة المماليك الجراكسة. ثم شاع استعماله فى هذا العصر وبخاصة فى آثار الأقاليم

على الخشب والطوب المنجور .

وفى مسجد الشواذلية الذى أنشأه عبد الرحمن كتخدا بالموسكى سنة ١١٦٨هـ (١٧٥٤م) نرى لوناً آخر من العقود المسننة ومن الزخارف الحجرية الجميلة مما تعتبره من مميزات هذا العصر.

أم الزاوية اللطيفة التى أنشأها بالسروجية سنة ١١٤٥ هـ (١٧٢٩م)، فإنها رغم جمال مدخلها فقد أعطانا فيها لوناً مختصراً من المنارات بإيجاد شرفة بارزة محمولة على مقرنصات بالواجهة يحوطها درابزين حجرى مفرَّغ، وهو ابتكار وحيد مقبول. وتعتبر منشآت هذا الأمير ثروة عمارية غنية تمثلت فيها طرز العمارة المصرية فى حقبة الحكم العثمانى. وقد أحدث أبواباً نحاسية مثل : الأبواب المملوكية، كما أنه عمل أبواباً كساها بالفضة لأضرحة مشهدى الإمام الحسين والإمام الشافعى وغيرهما مما هو مودع فى متحف الفن الإسلامى .

وهنا نسير إلى أهمية جامع عثمان كتخدا بميدان الأوبرا سنة ١١٤٢ هـ (١٧٢٩ م) وإلى محرابه الدقيق وشبابيكه الجصبية الجميلة وبابه المغشى بالنحاس فهو مكمل لسلسلة الأبواب النحاسية المملوكية، كما أشير إلى مسجد الأمير يوسف بالهياتم ١١٧٧هـ (١٧٦٣م) فلقد اشتملت واجهته على زخارف أقرب إلى سعف النخل شاعت فى هذا العصر. كما اشتمل بابه الخشبى على نقش جميل انفرد به .

وفى هذا القرن ارتقت صناعة الرخام فى تراكيب القبور، واقتبست من التراكيب التركية فى بعضها، وانفردت بررقىً منقطع النظير فى البعض الظخر.

ومن الأنواع القيمة النادرة تراكيب مقبرة رضوان أغا الرزاز سنة ١١٦٨هـ (١٧٥٤م) لقد جمعت من دقة الزخرف وجمال الخط ما لا نظير له. ومثلها تراكيب مقبرة سليمان أغا الحنفى والجلفى .

وفى مجموعة تراكيب القبور بمدفن ابراهيم باشا خلف الإمام الشافعى نجد ثروة فنية فى نقش الرخام وأقلام الخطاطين، وفيها نجد مجموعة طريفة من أزياء غطاء الرأس للرجال والنساء وبعض الحلى .

وقد حوت زخارف نباتية وزهور توليب وأعواد سرو التفَّت عليها عناقيد العنب بأوراقها، وعلى جوانبها أصص الزهور بزهورها وصحاف الفراكه بفواكهها . وجلّها تأثيرات عثمانية .

القرن الثالث عشر الهجرى (نهاية الثامن عشر وأول التناسع عشر الميلادى).

هو القرن الرابع من الحكم العثمانى بصرف النظر عن فترة الاحتلال الفرنسى الممقوت. وفى هذا القرن نرى أن التأثيرات العثمانية مقصورة على منشآت محمد على من مساجد وقصور وأسبله أنشأها هو وأفراد أسرته. وهذا مرجعه إلى أنه استقدم من استامبولفى سنة ١٨١٣، ١٨١٧، ١٨٣٦م، عمالا وصناعاً ما بين أتراك وأرمن ويونانيين. وقد نقل هؤلاء الصناع معهم الظرز المعمارية والزخرفية التى شاعت فى تركيا وتتمثل فى القصور والأكشاك الخشبية المجلّلة بالبياض، وفن الروكوكو الزخرفى بعد أن هذبه العثمانيون واستبعدوا منه كل ما يشير إلى الإنسان وجعلوه يحوى مناظر الطبيعة والمنازل والمنتزهات والزهور .

وتتمثل تلك الطُّرُز فى مسجده الكبير بالقلعة. وقد فرغ من بنائه سنة ١٢٦٥ هـ (١٨٤٨م) وهو فى تصميمه وزخرفه قطعة كاملة من الفن العثمانى ولم تقع عليه تأثيرات مصرية . كما يتمثل الفن العثمانى فى سبيليه: العقادين برأس حارة الروم سنة ١٢٣٦هـ (١٨٢٠م) والنحَّاسين ١٢٤٤هـ (١٨٢٨م) بالنحاسين. وعلى مثالهما أنشئت أسبلة أخرى مثل: سبيل سليمان أغا السلحدار بأول حارة برجوان بالنحاسين سنة ١٢٥٥هـ (١٨٣٩م)، وسبيل والدة مصطفى فاضل بدرب الجماميز ١٢٨٠هـ (١٨٦٣م). وسبيل أحمد باشا أمام المشهد الحسينى ١٢٨١هـ (١٨٦٤م)، وسبيل أم عباس بشارع الصليبة ١٢٨٤هـ (١٨٦٧م)، وسبيل أم حسين بك المنقول خلف مسجد القاضى يحيى بشارع الأزهر سنة ١٢٧٠هـ (١٨٥٣م)، وسبيل الشيخ صالح أمام مسجد الشيخ صالح بالحنفى سنة ١٢٨٤هـ (١٨٦٧م).

وكل هذه الأسبلة متفقة مع أسبلة محمد على ومع بعضها طرزاً وزخرفاً، وحوت مجموعة قيمة من الرخام المنقوش ومجموعة نادرة من الخطوط والشبابيك النحاسية غاية فى الجمال .

وأنشئت كذلك قصوره على الطراز العثمانى البحث: قصر الجوهرة خلف مسجده بالقلعة سنة ١٨١٤م، وهو قصر مبنيٌّ على طرُز الأكشاك العثمانية، وقصور الحرم بداخل القلعة ١٨٢٧ وبها الآن المتحف الحربى. فقد تنوعت زخارفها بالجدران والسقوف، وهى تطابق مثيلتها فى قصور استامبول وخاصة قصر والدة سليم الثالث وجناح الحرم به،

وكشك السلطان أحمد. وفى قصر الحرم سلسبيل رخامى نادر تتدفق المياة من أفواه الطيور على أحواض تنحدر منها على مجراة حفرت بها الأسماك المختلفة. ومثله سلسبيل آخر فى قصور المنسترلى بجزيرة الروضة .

أما كشك قصر شبرا ١٢٢٣هـ (١٨٠٨م) الغريب فى تصميمه، فقد أقيمت فى وسطه بركة بوسطها جزيرة تحملها التماسيح وتحيط بها العمد الرشيقة والحجرات التى نقشها الفنانون الأجانب والأتراك .

أما بقية منشآت هذا القرن السابقة لعصر محمد على والمعاصرة له، فقد شيدت على الطرز المصرى. فقد أنشىء سبيل ومدفن سليمان أغا الحنفى بحى الأزبجية بالمقطم سنة ١٢٠٦هـ (١٧٩٢م) على طراز مصرى جميل عدا تراكيب القبور فقد تأثرت بالتراكيب التركية .

وجامع محمود محرم بالجمالية ١٢٠٧هـ (١٧٩٢م) فإنه منشأ على الطراز المصرى من الداخل والخارج .

ومثله مسجد الجوهرى بالسكة الجديدة سنة ١٢٦١– ١٢٦٥ هـ (١٨٤٥–١٨٤٨م)، وبينما قبة أحمد باشا طاهر خلف مسجد السيدة زينب منشأة على الطراز التركى طرزاً وزخرفاً سنة (١٨١٨م)، ينشأ مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ (١٨٠٩م) على طرز العمارة المصرية، وتنشأ منارته على الطراز المملوكى .

وفى الوقت الذى أنشأ فيه محمد بك طبوزاده التركى سبيله بحارة

جوهر سنة ١٨١١م على الطراز العثمانى الفقير تجدد إنشاء مسجد جوهر المعينى القريب من فى العصر العثمانى وعددها ٢١٤ أثراً أمكننا تقسيمها إلى ما يلى :

٥١ مسجداً؛ منها تسعة عثمانية الطراز .

٦٥ سبيلا؛ منها ١٢ عثمانية الطراز .

٦٤ ما بين زاوية وتكية ووكالة؛ منها ١٢ عثمانية الطراز .

٣٥ ما بين منازل وقصور؛ منها ٤ عثمانية.

ومن هذا الإحصاء تكون الآثار المشأة على الطراز العثمانى بنسبة ٢٤% وقد وقع على الكثير منها تأثيرات مصرية .

وإن كانت قد وقعت تأثيرت عثمانية على العمارة الإسلامية بمصر إلا أنها جزئية، على أن تلك التأثيرات كانت مقصورة على القاهرة. أما فى الأقاليم فقد ظلت العمارة هناك فى تلك الحقبة مسايرة لروح العمائر المملوكية، ولم تتأثر بالطرز التركية. وفيها نرى تشكيلة من القباب والمنارات متنوعة الأشكال لا نظير لها بين آثار مصر وإذا استعرضنا الآثار الباقية فى القاهرة مما أنشيء في هذا العصر.

المنهج الإسلامي في تصميم العمارة

د. عبد القادر حمزة كوشك

المضمون والشكل للعمارة:

المضمون: هو تعبير يضم المتطلبات الوظيفية بجانب المتطلبات الإنسانية والاجتماعية، وهو بالنسبة لعمارة المسلمين يرتبط بالقيم والتعاليم الإسلامية.

فالمضمون تعبير يضم الجوانب الوظيفية والعقائدية معًا، وهو الجانب الثابت في المنظور الإسلامي للعمارة.

الشكل: هو الجانب المتغير فيها وله صفة محلية.

وحيث إن القرآن والسنة النبوية الشريفة هما المصدران للعقيدة والشريعة الإسلامية، فقد قال تعالى: «ما فرطنا في الكتاب من شيء» (سورة الأنعام الآية ٣٨)، وقال تعالى: «ولقد صرفنا في هذا القرآن للناس من كل مَثل وكان الإنسان أكثر شيء جدلا» (سورة الكهف الآية ٥٤).

ونظرًا لأن الإنسان خليفة الله في أرض الله، حيث قال تعالى: «وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة» (سورة البقرة الآية

٣٠)، وقال تعالى: «والله جعل لكم من بيوتكم سكنًا وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتًا تستخفونها يوم ظعنكم ويوم إقامتكم ومن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثًا ومتاعًا إلى حين. والله جعل لكم مما خلق ظلالا. وجعل لكم من الجبال اكنانًا وجعل لكم سرابيل تقيكم الحر وسرابيل تقيكم بأسكم كذلك يتم نعمته عليكم لعلكم تسلمون» (سورة النحل الآية ٨١/٨٠). «تتخذون من سهولها (أي الأرض) قصورًا وتنحتون الجبال بيوتًا» (سورة الأعراف الآية ٧٤). وقال تعالى: «إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين.. لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين» (سورة الأنعام الآية ١٦٣/١٦٢). كما قال تعالى: «وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون» (سورة الذاريات الآية ٥٦).

فلذلك فإن العمارة تختص بالمكان الذي تمارس فيه تلك العبادة سواء أكانت عبادة فروض أم نوافل أم عبادة عمل وعليه فإن على المسلم، وبالذات المعماري، أن يراعي أسس التصميم الإضافية التالية والمستنبطة من الكتاب والسنة وعمل السلف الصالح:

الأسس الإسلامية الإضافية الخاصة بتصميم البيوت:

١- **الحفاظ على الأسرة:** وهي لبنة المجتمع فقد دعا الإسلام للفصل بين الرجال والنساء، فقال تعالى: «قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم ذلك أزكى لهم إن الله خبير بما يصنعون.. وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا

ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن أو آبائهن أو آباء بعولتهن أو أبنائهن أو أبناء بعولتهن أو إخوانهن أو بني إخوانهن أو بني أخواتهن أو نسائهن أو ما ملكت أيمانهن أو التابعين غير أولي الإربة من الرجال أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن وتوبوا إلى الله جميعًا أيها المؤمنون لعلكم تفلحون» (سورة النور الآية ٣٠، ٣١). وهذا يستدعي توفير الخصوصية Privacy للأسرة في البيت وأن يكون البيت سكنًا مما يستوجب العمل بالأسس التالية:–

أ– المدخل المنكسر للدار (المجاز) حتى لا يمكن مشاهدة ما بداخل البيت من خارجه وليكون للبيت حرمته. وكذلك استخدام الممرات المنكسرة والمدخل المنكسر، في الدور الكبيرة، للقاعات وصالات التوزيع من أجل تسهيل تحرك النساء دون رؤية الأجانب لهم ومن أجل تدرج الخصوصية.

ب– عمل فتحتات الحجرات مطلة على أفنية داخلية لنفس الغرض ولتحقيق الخصوصية والاعتزال عن الخارج. ومما يحث المسلم على عدم الاطلال للداخل ما جاء في الحديث الشريف «إياكم والجلوس على الطرقات، فقالوا: يا رسول الله، ما لنا بد، فقال: فإذا أبيتم إلا المجالس فأعطوا الطريق حقه، فقالوا: وما حق الطرق؟ قال: غض البصر وكف الأذى ورد السلام وأمر بالمعروف ونهي عن المنكر».

ج- استخدام الدهاليز والردهات والمستويات المتعددة مع تعدد السلالم وذلك لتحديد العلاقات ودعم الخصوصية والفصل بين الأنشطة.

د- عند استخدام نوافذ وشرفات خارجية تطل على الخارج (الشوارع)، وإن عملت فتحات تطل على الشارع فإنه يتم معالجتها بحاجب يسمح بدخول الضوء والهواء وذلك باستخدام الرواشين (المشربيات أو الشناشيل أو الشيش بقلاليب أو درف ثابتة أو متحركة) بالإضافة إلى أنه في الدور الأرضي بالنسبة للنوافذ تكون مرتفعة عن مستوى النظر. وهذه المعالجة في مجملها حاجب ساتر Screen ذو سمك معين وفتحات صغيرة ثابتة أو متحركة تسمح بالرؤية من الداخل وتحجب مشاهدة ما بداخل البيت من الخارج مع السماح بدخول الضوء والهواء.

هـ- إيجاد أماكن في البيوت منفصلة لجلوس النساء وللعائلة عن جلوس الرجال غير المحارم وهذا الفصل قد يكون أفقيًا أو رأسيًا.

و- التفريق بين الأولاد في المضاجع لعشر سنين فما فوق حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (مروا أولادكم بالصلاة وهم أبناء سبع سنين واضربوهم عليها وهم أبناء عشر سنين وفرقوا بينهم في المضاجع) حفاظًا على الأولاد من أية انحرافات.

ز- الفصل بين الذكور والإناث في أماكن الخدمات العامة والتعليم

لتفادي الاختلاط بين الذكور والإناث الذي نهى الإسلام عنه للحفاظ على المجتمع من الفساد وضياع الأنساب.

ح- الفصل بين غرف نوم الأولاد والوالدين واستئذان الأولاد والخدم عند دخولهم إلى مكان نوم الوالدين في ثلاثة أوقات حسب ما ورد في قوله تعالى: «يا أيها الذين آمنوا ليستأذنكم الذين ملكت أيمانكم والذين لم يبلغوا الحلم منكم ثلاث مرات من قبل صلاة الفجر وحين تضعون ثيابكم من الظهيرة ومن بعد صلاة العشاء ثلاث عورات لكم ليس عليكم ولا عليهم جناح بعدهن طوافون عليكم بعضكم على بعض كذلك يبين الله لكم الآيات والله عليم حكيم، وإذا بلغ الأطفال منكم الحلم فليستأذنوا كما استأذن الذين من قبلهم كذلك يبين الله لكم آياته والله عليم حكيم» (سورة النور الآية ٥٨-٥٩).

ط- من أجل أن يكون البيت سكنًا فإنه يلزم حماية الساكنين من الضوضاء، والوهج، والرياح الشديدة والأمطار، والحر، والبرد بأن تكون الحوائط والأسقف ذات عزل حراري جيد. كما يلزم تأمين التهوية والإضاءة والحرارة والرطوبة المناسبة للإنسان بقدر الإمكان باستخدام النباتات والنوافير، وملاقف الهواء.

٢- **النظافة:** النظافة تدعو إلى الإيمان حسب ما ورد في الأحاديث فالإسلام يدعو للوضوء وهو غسل الوجه والأطراف خمس مرات في اليوم، كما يدعو للاغتسال وجوبًا من الجنابة وسنة قبل صلاة الجمعة.

ونورد بعض ما جاء في الأحاديث: (وغسلت بني.. ونظفتهم/ لأحمد)، (أن أسود كان ينظف المسجد/ لأحمد)، (وأنظف طرقكم/ للدرامي)، (طهروا أفنيتكم)، (فنظفوا أفنيتكم/ للترمذي)، (إن الله نظيف يحب النظافة/ للترمذي). وهذا يستدعي الالتزام بالنظافة العامة والصحة العامة وطهارة ونظافة المكان والبدن والثوب.

٣- **حقوق الجار:** حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (مازال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه)، وقال عليه الصلاة والسلام (من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذ جاره). والحفاظ على حقوق الجار تشمل: ألا يستطَيل عليه في البنيان فيسد عليه الهواء والضوء إلا بإذنه، وألا يفتح عليه نوافذه فيكشف عورات بيته. ومن حقوق الجار عدم التجسس عليه، والتعاون معه، وإكرامه.

٤- **حقوق المسلمين والناس:** قال تعالى: «إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى وينهي عن الفحشاء والمنكر والبغي يعظكم لعلكم تذكرون» (سورة النحل الآية ٩٠). وقال تعالى «واعبدوا الله ولا تشركوا به شيئًا وبالوالدين إحسانًا..» (سورة النساء الآية ٣٦). كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (لا ضرر ولا ضرار)، (المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا).، (مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم، مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى).

٥- **غض البصر بين الرجال والنساء:** وقد ذكرنا الآية الكريمة التي تحض على غض البصر في الفقرة الأولى، وعدم الخلوة بين الرجل والمرأة كما ورد في الحديث الشريف (لا يخلون رجل بامرأة إلا كان ثالثهما الشيطان). وهذا يتطلب أن تكون الطرق والممرات آمنة وأن تصمم المصاعد بحيث لا تسمح بإمكانية الخلوة بامرأة أو طفل، أي أن المصعد يجب أن يكون مفتوحًا ويمكن مشاهدة وسماع ما بداخله.

٦- **إكرام الضيف واستضافته:** حيث ورد في الحديث، (من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه جائزته يوم وليلة والضيافة ثلاثة أيام فما كان وراء ذلك فهو صدقه ولا يحل له أن يثوي عنده حتى يخرجه).

وهذا يتطلب أن يؤخذ في الاعتبار إيجاد مكان للضيف عند تصميم المنازل كل حسب مقدرته.

٧- **عدم التطاول في البنيان:** والمقصود به عدم رفع السقف أكثر من اللازم لما فيه من تباه وتفاخر، حيث ورد في الأحاديث (لا تقوم الساعة حتى يتطاول الناس في البنيان)، (ورأيت أصحاب البنيان يتطاولون بالبنيان)، (كل بناء – وأشار بيده هكذا على رأسه أكثر من هذا وبال)، (لما بنى رسول الله صلى الله عليه وسلم مسجده قال ابنوه عريشا كعريش موسى عليه السلام) قيل للحسن وما عريش موسى؟ قال إذا رفع يده بلغ العريش). كما نهى عمر رضي الله عنه أن يرفع الرجل سمكه أكبر من سبعة أذرع وقال إذا بنيتم فيه بيوتكم فابنوا منه المسجد.

(الذراع حوالي ٥٠ سم).

٨- عدم الإسراف والتبذير في البنيان: حيث قال الله تعالى: «إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين وكان الشيطان لربه كفورا» (سورة الإسراء الآية ٢٧). وقال تعالى: «إن الله لا يحب من كان مختالًا فخورا» (سورة النساء الآية ٣٦)، كما قال تعالى: «إن الله لا يحب الفرحين» (سورة القصص الآية ٧٦).

٩- مراعاة اتجاه القبلة: ما أمكن، في غرف المباني، لتيسير صلاة الجماعة وصلاة النوافل داخل الغرف. وهذا يستدعي أن تكون حوائط الغرف متعامدة ومتوازنة لاتجاه القبلة كلما أمكن ذلك.

١٠- أفضلية عدم استقبال القبلة واستدبارها عند قضاء الحاجة: حيث يقول الحديث الشريف (إذا أتى أحدكم الغائط فلا يستقبل القبلة ولا يولها ظهره)، وهذا يستدعي توجيه معين لكراسي المرحاض.

١١- سعة الدار: جاء في الحديث الشريف، (فمن سعادة ابن آدم الزوجة الصالحة، والمركب الصالح، والمسكن الواسع)، وهذا يتطلب التوسع في البيت بحيث يستوعب مساحات لإمكانية الجلوس وتناول الطعام، مع إمكانية إعداد الطعام بصورة جماعية خاصة في المناسبات وزيارات ذوي القربى لأداء واجب صلة الرحم وترابط الأخوة الإسلامية والعادات الاجتماعية التي لا تتعارض مع الدين الحنيف.

١٢- أن تكون أنماط المساكن متجاوبة مع الروح الإسلامية: ومحافظة على هوية المدينة، مع الحفاظ على خصائص الفن الإسلامي.

١٣- الوسطية في أمور الدنيا والاستمتاع بالطيبات بما لم يحرم حيث قال تعالى: «قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون» (سورة الأعراف الآية ٣٢)، وقال تعالى:

«وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لا يحب المفسدين» (سورة القصص الآية ٧٧)، وقال تعالى: «ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملومًا محسورًا» (سورة الإسراء، الآية ٢٩)، كما قال تعالى: «كلوا من طيبات ما رزقناكم ولا تطغوا فيه فيحل عليكم غضبي ومن يحلل عليه غضبي فقد هوى» (سورة طه الآية ٨١).

الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية

حسن عبد الوهاب

اتسمت العمارة الإسلامية بالدقة والابتكار والتنوع، فنرى الآثار فى الأقطار الإسلامية تغاير بعضها فى الزخرف وفى التفاصيل المعمارية.

وليت الأمر وقف عند هذا الحد، بل نرى كل عصر له طابعه الذى يميزه عن غيره، وخاصة فى مصر، فنرى الاثار الطولونية بتفاصيلها وزخارفها تغاير الآثار الفاطمية، والآثار الفاطمية تغاير الآثار اليوبية، بالرغم من اتصال تلك العصور بعضها ببعض وهكذا نرى لكل دولة من الدول المتعاقبة على حكم مصر طابعها الخاص الذى يميزها عن غيرها من الطرز الأخرى.

ونرى فى كل عصر تنوعاً مدهشاً فى شتى التفاصيل، نراه فى تطور الراجهات من بناء بالآجر، إلى الحجر، مع إبداع فى كليهما، وفى العقود بتنوع أشكالها: من ستينى إلى فارسى إلى مخموس، إلى موتور، وغير ذلك.

وفى المحارب من جصية إلى خشبية، وحجرية منقوشة، وحجرية مطعمة بالرخام.

وفى النجارة ما بين حفر دقيق رقيق، وتطعيم فى العصرين الأموى

والعباسى، إلى حفر ضخم فى الطولونى، وحفر دقيق رقيق مع صور طيور وحيوانات وأدميين، وكتابات كوفية مزخرفة فى العصر الفاطمى، وتجميع زخارف دقيقة، وكتابات كوفية ونسخية فى العصر الأيوبى، وحشوات مجمعة تجمع مختلف أنواع الخشب والسن والآينوس بالأويمة الدقيقة، مع تطعيم بالسن فى العصر المملوكى، وتطعيم بالزرنشانى، وحفر دقيق فى الخشب والسن فى دولة المماليك الجراكسة. كل هذا نجده ممثلاً فى المنابر والمحاريب والأبوابوالتوابيت، والدواليب، هذا عدا التنوع المبدع فى الزخارف فى العصرين الطولونى والفاطمى، ثم فى الأيوبى والمملوكى.

أما مجموعة الشبابيك المفرغة بأنواع الزخارف فى العصرين الطولونى والفاطمى، والمحلاه بالزجاج الملون منذ نهاية العصر الأيوبى وفى دولتى المماليك فأنها تثير بأشكالها وألوانها.

وكذلك صناعة النحاس نجدها ممثلة فى مصاريع الأبواب النحاسية ما بين كسوة منقوشة، ومفرغة بارزة، وتطعيم بالذهب والفضة، وتلبيس فى الخشب، وكسوة الكراسى والصناديق، وتكفيتها بالذهب والفضة فإنها بزت مثيلتها فى كثير من الأقطار، وخاصة التنانير النحاسية الكبيرة.

أما القبة والمنارة فإنهما قد بزتا جميع التفاصيل المعمارية فى التنوع ولابتكار، بدرجة تسمح لنا أن نقول : إن مجموعة القباب والمنارات فى مصر لا نظير لها فى اى قطر آخر من الأقطار، من حيث الكثرة والتنوع فى مادة البناء ما بين آجر وحجر، أو الجمع بينهما، وما

بين تنوع فى الطرز والزخرف، ومباراة فى الرشاقة، حتى أصبحت المنارة والقبة المصرية جديرتان بلقب عرائس القباب والمنارات فى العالم الإسلامى.

هذا التنوع فى تلك الثروة الفنية حذا بالكثير من المهندسين بل و الآثار بين التساؤل : هل تلك الروائع المتناسقة والمتزنة من العمائر شيدت طبقا لرسومات أعدت لها، ونفذت على مقتضاها؟ وهل تلك التفاصيل المعمارية والزخرفية الدقيقة المتناسقة المتنوعة نفذت طبقا لرسومات أعدت لها وتحت إشراف مهندسين؟

والجواب "نعم" لقد أشرف على العمائر مهندسون، وعملوا لها رسومات عامة وتفصيلية، وعملوا لها أيضاً أرانيك، وعملوا لها نماذج مجسمة، وعملوا لها مقايسات ابتدائية وختامية.

ولقد ثبت أن الحضارة الإسلامية تناولت العلوم الهندسية والرياضية والحيل الميكانيكية وجر الأثقال والمكتبة العربية غنية بتلك المؤلفات[١].

كما وضعت المؤلفات فى علم عقود الأبنية، وقد عرفه شمس الدين محمد بن إبراهيم الأنصارى المتوفى سنة ٧٤٩هـ ١٣٤٨م بأنه علم تعرف منه أحوال أوضاع الأبنية. وكيفية شق الأنهار وتنقية القنى، وسد الشقوق، وتمضيد المساكن، ومنفعته عظيمة فى عمارة المدن

[١] – انظر الفهرست لابن النديم ٣٧١ – ٣٩٧ ومفتيح العلوم للخوارزمى ١١٧ – ١٢١ وإرشاد القاصد ص ٧٩ – ٨١ وكشف الظنون.

والقلاع والمنازل وفى الفلاحة وفيه كتاب لابن الهيثم وكتب للسكرخى[1]

ولأبى الوفاء اليوزجانى المتوفى سنة ٣٨٨ هـ ٩٩٨ م كتاب ما يحتاج إليه الصنع من أعمال الهندسة، ومنه نسخة فى مكتبة ابا صوفيا، ولأحمد بن عمر السكرابيسى كتاب حساب الدور وكتاب مساحة الحلقة[2]

وكذلك عرفنا اسماء الكثير من المهندسين الذين باشروا تنفيذ إنشاء المساجد والقصور، وتخطيط المدن.

وعرف القلقشندى "مهندس العمائر" بأنه هو الذى يتولى ترتيب العمائر وتقديرها ويحكم على أرباب صناعتها[3]

ويحدثنا اليعقوبى عن تخطيط بغداد أنه فى سنة ١٤١هـ ٧٥٨م وقع اختيار أبى جعفر المنصور على موقعها لإقامة مدينة عليها، فوقع اختياره على المهندسين، عبدالله ابن محرز، والحجاج بن يوسف، وعمران بن الوضاح، وشباب بن كثير، وأمرهم بتخطيطها، وأمرهم أن يوسعوا فى الحوانيت ليكون فى كل ربض من السكك والدروب النافذه وغير النافذه ما تعتدل به المنازل، وأن يسموا كل درب باسم القائد النازل فيه، أو الرجل النزيه الذى ينزله، أو أهل البلد الذى يسكنونه،

[1] – إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد ص ٨١ – ٨٢ – طبع أوروبا.

[2] –كتاب أخبار الحكماء ص ٥٧ والفهرستلابن النديم ص ٣٩٢

[3] – صبح الأعشى للقلقشندى جزء ٤ ص ٤٦٧

وحدد لهم عرض الشارع بخمسين ذراعا، والدروب ستة عشر ذراعاً[١].

وعرفنا من المهندسين مهندس المأمون موسى بن داوود، الذى قال له، إذا بنيت لى بناء فاجعله مما يعجز عن هدمه، ليبقى طلله ورسمه[٢]، ومهندس مقياس النيل بجزيرة الروضة أحمد [٣] بن محمد الحاسب . ومهندس ميناء غكا أبو بكر البناء، الذى عهد إليه أحمد بن طولون ببنائها وتحصينها[٤]، ومهندس الجامع الطولونى (لعله يقصد الساقية والقناطر بالبساتين)[٥].

ومحمد بن ابراهيم المعروف المهندس الذى قام بمسح مدينة أصبهان[٦]، وله من الكتب كتاب الجامع فى الحساب[٧]

وعلى ابن البواش المهندس فى عصر الأخشيد، وهو الذى عهد اليه فى سنة ٣٢٦هـ ٩٧٣م معاينة، وفحص كنيسة أبى شنودة بالفسطاط ووضع تقريراً عنها بأنها تبقى خمسة عشر عاماً ثم يسقط منها موضع، ثم تقيم إلى تمام الأربعين[٨] سنة لسقطت.

---

[١] – البلدان لليعقوبى ص ٢٤١ و ٣٤٣ مع الأعلاق النفيسة.

[٢] – الطبري ج ٩ ص ٢٦١ تاريخ الرسل والملوك.

[٣] – وفيات الأعيان – جزء ١ ص ٣٨٢

[٤] – احسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم لمقدسى البشارى ص ١٦٣

[٥] – المواعظ والاعتبار المقريزى جزء ٣ ص ٣٦٥

[٦] – الأعلاق المفيدة لابن رسته ص ١١٦

[٧] – الفهرست لابن النديم ص ٣٩٣

[٨] – المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد جزء ٤ ص ٣٣.

وصالح بن نافع المهندس الذى عهد إليه الإخشيد بوضع مشروع تخطيط بستان المختار وقصر له بجزيرة الروضة، فنفذ أمره وخطط مع مساعديه بستاناً فيه دار للغلمان ودار للتوبة، وخزائن للطعام، ثم صوره وقدمه إليه[1] فاستحسنه وسأله عن مقاييسه، فقيل له ثلاثين الف دينار، فطلب تخفيض قيمتها، وأذن بالتنفيذ.

هذا وغيره يعطينا فكرة عن إعداد المقايسات مع الرسومات، وتقدير النفقات قبل الشروع فى العمارة، وعمل ختامى بعد الفراغ منها، ومن ذلك أنه فى سنة ٥٧٧هـ ١١٨٧م عملت مقايسة بمبلغ خمسمائة دينار لعمارة سور وبرجى دمياط، ثم عملت مقايسة بما يحتاج إليه سور تنيس من إصلاح لأعادته إلى أصله.[2]

ومن المهندسين المعلم على بن محمد التقى المهندس، وهو من أسرة كلها مهندسون بدمشق[3]، وعلم الدين تعاسيف المولود باسفةن سنة ٥٧٤هـ – ١١٧٨م والمتوفى بدمشق سنة ٦٤٩هـ ١٢٥١م، وكان مهندساً فاضلاً، بنى للملك المظفر صاحب حماة أيراجا بحماة، وطاحونا على نهر العاصى [4]

وابن غنائم المهندس – ابراهيم بن غنائم بن سعد مهندس الملك الظاهر بيبرس البندقدارى، هو الذى بنى المدرسة الظاهرية بدمشق، رأيت

[1] – المواعظ والاعتبار المقريزى جزء٢ ص١٨١
[2] – السلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزى جزء ١ ص ٧٤
[3] – مسالك الإبصار لابن فضل الله العمرى جزء ١ ص ١٨٩
[4] – المهندسون الاسلاميون صفحة ٦٩ السنة الثالثة من مجلة الهندسة

اسمه مكتوباً فى طاقة مقر نص المدخل العمومى للمدرسة، وهو الذى بنى له أيضاً قصراً[1] بدمشق كتب اسمه عليه (لوحة رقم١).

والأمير قطلو بك قراسنقر مهندس الرى، وقد عمر قناة بالقدس، واستدعاه الناصر محمد بن قلاوون إلى مصر فعهد إليه بمشروع عمل قناة للماء من بركة الحبش لم تتم[2]، ولا تزال أسماء بعض المهندسين ظاهرة على آثار طرابلس الشام المملوكية، ومنهم المعد محمد بن ابراهيم المهندس، والمعلم عمر بن نجيم، والمعلم محمد الصفدى[3]، وعلى مندرة السلطان قايتباى بالجامع الأموى باسم مهندسها سلوان بن على [4].

وأبو بكر بن البصيص البعلبكى مهندس طرابلس الشام، والخبير بالأعمال الساحلية فقد عمر جسر نهر الكلب سنة ٧٤٤ هـ ١٣٤٣ م وجسر الدامور الجارى بين صيدا وبيروت[5].

وابن السيوفى المهندس، وكان من كبار المهندسين فى عصر الناصر محمد بن قلاوون، وهو مهندس المدرسة الاقبغاوية المنشأة بجوار الجامع الأزهر سنة ٧٤٠هـ ١٣٤٠م، كما وأنه هو الذى هندس ونفذ جامع المارادانى المنشأ سنة ٧٤٠ هـ ١٣٤٠ م ومجهوده فى

---

[1] – المهندسون الاسلاميون صفحة ٦٩ السنة الثالثة من مجلة الهندسة

[2] – الدور الكامنة لابن حجر العسقلانى جزء ٢ ص ٢٥٤

[3] – محاضرات المجمع العلمى العربى بدمشق جزء ١ ص ٢٥٥

[4] – خطط الشام لكرد ى جزء ٤ ص ١٢٦

[5] – تاريخ بيروت لصالح بن يحي ص ١٠٨

كليهما يدل على براعته واقتداره[١].

وابجيج مهندس الملك الصالح عماد الدين اسماعيل بن محمد بن قلاوون وقد أوفده فى سنة ٧٤٥هـ ١٣٤٥ م إلى حماة مع أقبيجا الحموى شاد العمائر لمعانية عمارة الملك المؤيد المعروفة بالدهيشة ليبنى له مثلها بالقلعة[٢]

ومحمد بن بيليك المحسنى مهندس مدرسة السلطان حسن، واسمه منقوش بالخط الكوفى الجميل على طراز مدرسة الحنفية بها[٣].

وأحمد بن أحمد بن محمد الطولونى مهندس عمائر الملك الظاهر برقوق، وهو الذى نفذ عمارة المدرسة الظاهرية بالنحاسين سنة ٧٨٨هـ ١٣٨٦ م، وهو مهندس ابن مهندس ومن أسرة اشتغلت بالهندسة وقامت بأعمال معمارية بمصر والحجاز[٤].

وجمال الدين يوسف المهندس الذى أوفده الملك الأشرف برسباى لعمارة الكعبة[٥] المشرفة سنة ٨٢٦ هـ ١٤٢٢ م.

وعلى بن اسكندر الفيسى، ويوسف شاه[٦] العجمى، كبيرا مهندسى

---

[١] – تاريخ المساجد الأثرية جزء ١ ص ١٥١

[٢] – المواعظ والاعتبار جزء ٢ ص ٢١٢ والسلوك جزء ٢ قسم ٣ ص ٦٣٣

[٣] – تاريخ المساجد الأثرية لحسن عبد الوهاب جزء ١ ص ١٧٩

[٤] – نزهة النفوس والأبدان للجوهرى جزء ١ صفحة ٦٤ خط

[٥] – الإعلام بأعلام بيت الله الحرام لقطب الدين الحنفى ص ٩٦

[٦] – حوادث الدهور لابن تغرى بردى جزء ١ ص ٩٢

الملك الظاهر جقمق.

وحسن التيمى، والبدرى حسن الطولونى كبيرا مهندسى السلطان خشقدم[1].

وبدر الدين محمد بن الكويز، كبير مهندسى السلطان قايتباى[2]، وشمس الدين ابن الزمن مهندس عمائر السلطان قايتباى بالحرمين الشريفين[3].

والبدري حسن بن الطولونى مهندس السلطان قايتباى، وقد اشرف على إنشاء مسجده بالروضة سنة ٨٩٦ هـ ١٤٩١ م [4].

ومن اسرة الطولونى ناصر الدين محمد بن البدرى حسن الطولونى[5] كبير المهندسين فى دولة الظاهر جقمق، واحمد بن الطولونى كبير المهندسين فى دولة الغورى.

وقد أخذه معه السلطان سليم عند مغادرته مصر سنة ٩٢٣هـ ١٥١٧م مع من أخذ من صفوة[6] الصناع من مصر، ووجيه الدين المسكى وعبد الرحمن بن محمد بن عقبة[7] مهندسى الحرم المكى،

[1] – حوادث الدهور لابن تغرى بردى جزء٣ ص ٤٩٠

[2] – تاريخ مصر لابن اياس جزء ٢ ص ١١٧

[3] – وفاء الوفاء باخبار دار المصطفى للسمهودى جزء ١ ص ٤٣٤

[4] – تاريخ المساجد الأثرية لحسن عبد الوهابجزء ١ ص ٢٧٤

[5] – التبر المسبوك فى ذيل السلوك للسخاوى ص ١٨١

[6] – تاريخ مصر لابن أياس جزء ٣ ص ١٢٢

[7] – المهندسون الاسلاميون نقلاً عن العقد الثمين فى تاريخ البلد الأمين

وعبد الرحيم بن على بن محمد بن عمر الزين الطولونى مهندس الحرم المعروف بالمهندس وبابن البناء المتوفى ٨٩١ هـ ١٤٨٢م[١].

وحسن الصياد مهندس السلطان الغورى[٢] والمعلم على شمس الدين المهندس المكى الذى أشرف هو والمعلم محمد بن زين[٣] واخيه على عمارة الكعبة سنة ١٠٤٠هـ ١٦٣٠م .

وشهاب الدين أحمد العطار، الذى نفذ منشآت السلطان سايم بالشام[٤]

وفى دولة المماليك الجراكسة كان يطلق على المهندس لقب معلم، وعلى كبير المهندسين لقب معلم المعلمين.

ذكرت من ذكرت من المهندسين المقترنة أسماؤهم بعمائر نفذوها على سبيل المثال لا الحصر كما حوت بعض الوثائق التاريخية أسماء أخرى، وهذا لا يدع مجالاً للشك فى وجود المهندسين وأنهم كانوا فى مختلف الأقطار الاسلامية تقترن أسماؤهم أحياناً بالقليل من المشروعات التى نفذوها.

ويحدثنا المقريزى عند كلامه على الجسر بوسط النيل، أن الناصر محمد بن قلاوون، أمر فى سنة ٧٣٨ هـ ١٣٣٧ م بطلب المهندسين

---

[١] – المهندسون الاسلاميون نقلاً عن العقد الثمين فى تاريخ البلد الأمين

[٢] – تاريخ مصر لابن أياس جزء ٤ ص ١٩٦

[٣] – تاريخ الكعبة المعظمة للأستاذ حسين عبد الله باسلامه ص ١٢٣

[٤] – المروج السندسية الفسيحة لمحمد بن عيسى بن كنان ص ٩٢

من دمشق وحلب والبلاد الفراتية وجميع المهندسين من أعمال مصر كلها، قبليها وبحريها لأخذ رأيهم والاشتراك فى تنفيذه[1].

وهؤلاء المهندسون تعلموا الهندسة (المعمارية) فقد كان بحلب مدرسة للهندسة أنشأها نجد الدين اللبودى من أهل القرن السادس الهجرى، الثانى عشر الميلادى[2].

وأدرك المقريزى فى القرن التاسع الهجرى، عدة حوانييت للرسامين فى سويقة أمير الجيوش وفى سوق البدقانيين، لرسم أشكال ما يطرز بالذهب والحرير[3].

كما كانت فى دمشق سوق للرسامين احترقت سنة ٨١٨ هـ ١٤١٥م[4].

وإذا كنا قد فقدنا فيما فقدنا من تراثنا الرسومات الهندسية والزخرفية التى عملت للمنشآت العمارية، فقد وفقنا ولله الحمد إلى العثور على شذرات تاريخية تؤكد عمل رسومات للمشروعات نوردها فيما يلى:-

لما طلب أبو جعفر المنصور بناء مدينة بغداد سنة ١٤١هـ ٧٥٨م، استدعى المهندسين وكفلهم بها، وطلب إليهم أن يعرضوا عليه تخطيطها،

---

[1] المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ٢ ص ١٧٦

[2] – مجلة المجمع العلمى بدمشق مجلد ٦ ص ١١

[3] – المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ٢ ص ٣٠

[4] – اللمعات البرقية فى النكت التاريخية لابن طولون الحنفى ص ٣١

فخططت له بالرماد، وتنقل بين شوارعها ورحابها واعتمد الرسم وأمر بالتنفيذ على مقتضاه[١].

وحينما ذكر لأبى جعفر المنصور الضيعة المعروفة بالسبيطة من أعمال البصرة، كطلب من بعض المهندسين تصويرها، فصورها له، وعرضت عليه الصورة، فاستحسنها[٢].

ولما شرع أحمد بن طولون فى بناء مسجده بالقطائع سنة ٣٦٣هـ ٨٧٦م كتب اليه مهندسه يقول "أنا أبنيه لك كما تحب وتختار بلا عمد إلا عمد القبلة، وأنا أصوره حتى تراه عياناً " فأمر بأن تحضر له الجلود فأحضرت ورسم المسجد له فاعجبه واستحسنه [٣].

وحينما اراد أبو الحسن على بن عيسى بناء مسناة داره التى اشتراها من ورثة نايزوك على دجلة فى سنة ٢٩٣هـ ٩٠٤م قدر لها مائة ألف درهم حسب تقدير أبى اسحاق ابراهيم، وصور له البناء وعرضت عليه الصورة مع المقاية[٤].

ولما اجتاز الخليفة عبد المؤمن بن على الأندلس سنة ٥٥٥ هـ، ١١٦٠ م نزل بجبل الفتح وأمر ببناء حصن هناك اختط رسومه بيده وكان ممن بناه وأخذ رأيه فيه الحاج يعيش المهندس[٥] ولما اراد الملك

---

[١] – مناقب بغداد لابن الجوزى ص ١٥ واللمعات البرقية ص ١٨

[٢] – الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ١٢٣

[٣] – المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء٢ ص ٢٦٥

[٤] – تحفة الإسراء فى تاريخ الوزراء لأبى الحسن هلال بن المحسن ص ٢٨٧

[٥] – الحلل الموشية فى ذكر الأخبار المراكشية لمحمد لسان الدين بن الخطيب ص ١١٨

الظاهر ركن الدين بيبرس البندقدارى إنشاء جامعة المعروف به بحى الظاهر سنة ٦٦٥ هـ ١٢٦٦ م أرسل الأنابك فارس الدين أقطاى والصاحب فخر الدين محمد بن الصاحب بهاء الدين على بن حنا وجماعة من المهندسين لاختبار مكان لبناء المسجد.

وفى يوم الخميس ٨ ربيع اآخر سنة ٦٦٥ هـ ١٢٦٦ م، خرج معهم السلطان لمعاينة المكان الذى وقع الاختيار عليه، وعرضوا عليه مقايسته وما يتعلق به، ثم رسم بين يديه شكل الجامع[١] فأشار بان يكون بابه مثل باب المدرسة الظاهرية . وان يكون على محرابه قبة على قدر قبة الشافعى.

وترجم الصدفى للأمير أيد غدى علاء الدين الأعمى الركنى ناظر أوقاف القدس الشريف والحرمين المتوفى سنة ٦٩٣هـ ١٢٩٤م أنه كان من أذكياء العالم، وأنشا كثيراً من العمائر والربط بالقدس والخليل، والمدينة النبوية الشريفة، ويقال عنه : أنه خط حماما فى بلد الخليل عليه السلام ورسم الأساس بيده وذره بالجبس للصناع[٢].

وطريقة تخطيط الأساس بالجبس متعبة إلى اليوم، فإن المهندس يحدد أساس الطابق الأرضى بالجبس طبقاً للرسم المعتمد للتنفيذ.

كما وأن فكرة مقاس الطوب بدل عده ابتكرها الإمام ابو حنيفة عند بناء بغداد سنة ١٤١ هـ ٧٥٨ م، وعنه أخذ المهندسون مقاس

---

[١] – المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء٢ ص ٣٠٠

[٢] – نكت الهيمان فى نكت العميان لصلاح الدين خليل بن إيبك الصفدى ص ١٢٣

الدبش حتى اليوم.

وأستعيض أحياناً عن عمل الرسومات بالتخطيط على الأرض لعرض المشروعات الكبيرة بإيضاح أوسع، وقد فعل ذلك حسن الصياد المعندس حينما طلب منه السلطان الغورى فى سنة ٩١٦ هـ ١٥١٠م أن يعرض عليه رسم مدينة الأسكندرية، فاختار أرضاً فضاء بجهة المطرية، وخطط عليها بالجبس صفة مدينة الاسكندرية بأبراجها وأبوابها وأسوارها ومنارها، ثم دعا السلطان لمشاهدتها على الرسم، فنزل من القلعة يوم الأربعاء ١٩ رجب سنة ٩١٦ هـ ١٥١٠م وعاين الرسم وأعجب به[١].

وكان الأمير يحي كاشف المتوفى سنة ١٣١٣ هـ ١٨٠٠م محباً للرسم والنقش ويقتنى الكتب المصورة ودقائق الصناعات، ولذلك فإنه لما أراد إنشاء سبيل بجوار داره بجهة عابدين وضع له تصميماً قبل الشروع فيه[٢].

وكان الأمير الكبير محمد بك الألفى خبيراً بالهندسة وذلك أنه حينما أراد بناء منزله بالأزبكية سنة ١٢١٢ هـ ١٧٩٧ م وضع تصميمه ورسمه بنفسه وسلم الرسم إلى كتخداه ذو الفقار وأرسله قبل حضوره من الشرقية للشروع فيه، فحفز الأساس، وارتفع بالبناء، وفى أثناء العمارة حضر الألفى بك فوجده قد أخطأ فى تنفيذ الرسم، فهدم ما بنى، وأعاد

---

[١] – تاريخ مصر لابن أياس جزء ٤ ص ١٩٦

[٢] – عجائب الآثار للجبرتى ج ٣ ص ١٧٥

بناءه طبقاً لرغباته[1].

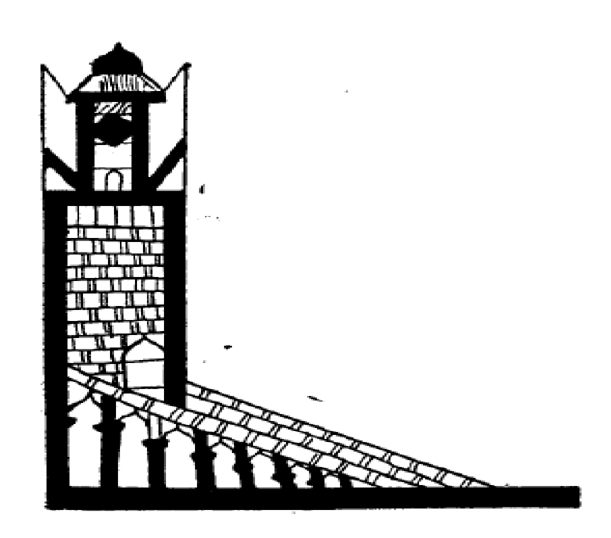
وقد اشتملت بعض الكتب التاريخية والجغرافية على رسومات هندسية، وفى كتاب تحفة الألباب لأبى حامد الأندلسى الغرناطى صور منها صورة للهرم وأخرى لمنار الأسكندرية، ولعل رسمه لمنار الأسكندرية أصدق رسم لما كان عليه سنة ٥١١هـ ١١١٧م مع أحسن وصف له[2].

وفى معجم البلدان لياقوت رسم لمنار الأسكندرية، وفى الخزانة التيمورية مختصر فى البلدان منسوب لأبى العباس أحمد بن الفقيه به صور للحرم المكى وصورة لروما وأسوراها.

وفى نسخ مصورة من مقامات الحريرى صور اشتملت على تفاصيل معمارية متقنة الرسم ما بين عقود ومنارات . ومنها نسخة فى المتحف البريطانى مؤرخة ١٢٣٧م من أنفس النسخ (اللوحات ٢، ٣)،

[1] – عجائب الآثار للجبرتى ج٤ ص ٢٧

[2] –كتاب تحفة الألباب ص ٧٢ والرسم رقم ٢ أمام صحيفة ٢٠٨ طبع باريس



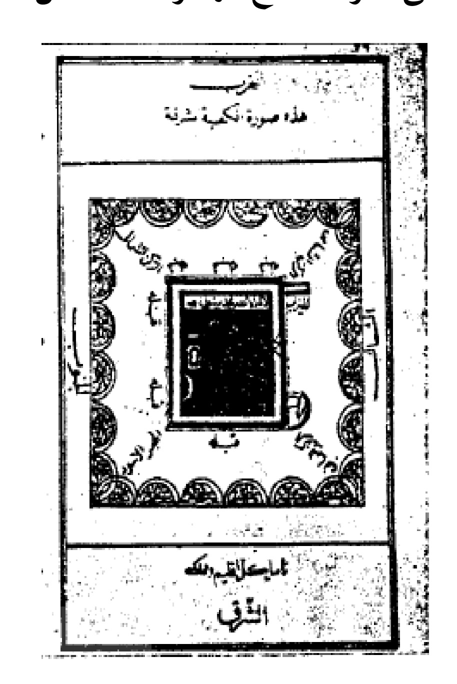
منار الأسكندرية من كتاب خفة الألباب

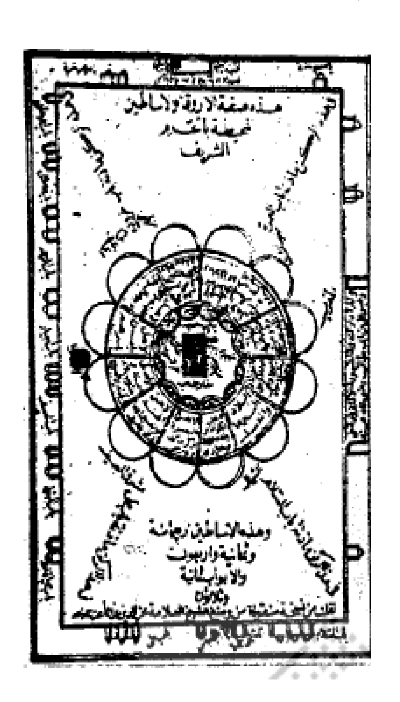
أما الكتب المصورة الفارسية المخطوطة الملونة والمذهبة فقد حوت الكثير من التفاصيل المعمارية الهامة ما بين عقود ومحاريب وقباب وشبابيك وغير ذلك، ومنها ما يرجع إلى القرنين الثامن والتاسع الهجرى، الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين (اللوحات ١، ٤، ١٠) .

وفى كتاب فريدة العجائب وفريدة الغرائب لابن الوردى صور للحرم الشريف والكعبة المشرفة منقولة من رسم من وضع العلامة عز الدين بن جماعة،

وعلى ذكر الحرمين الشريفين أذكر أن دلائل الخيرات حوت صوراً للحرمين الشريفين كثيرة منها ما بلغ غاية الدقة وجمال التذهيب فى نسخ مخطوطة ترجع إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، وفى

كتاب فتوح الحرمين [1] صورتان للحرمين الشريفين ملونتان رسمهما رسام في القرن التاسع الهجرى، الخامس عشر الميلادى.





صورة الكعبة المشرفة صورة الحرم الشريف

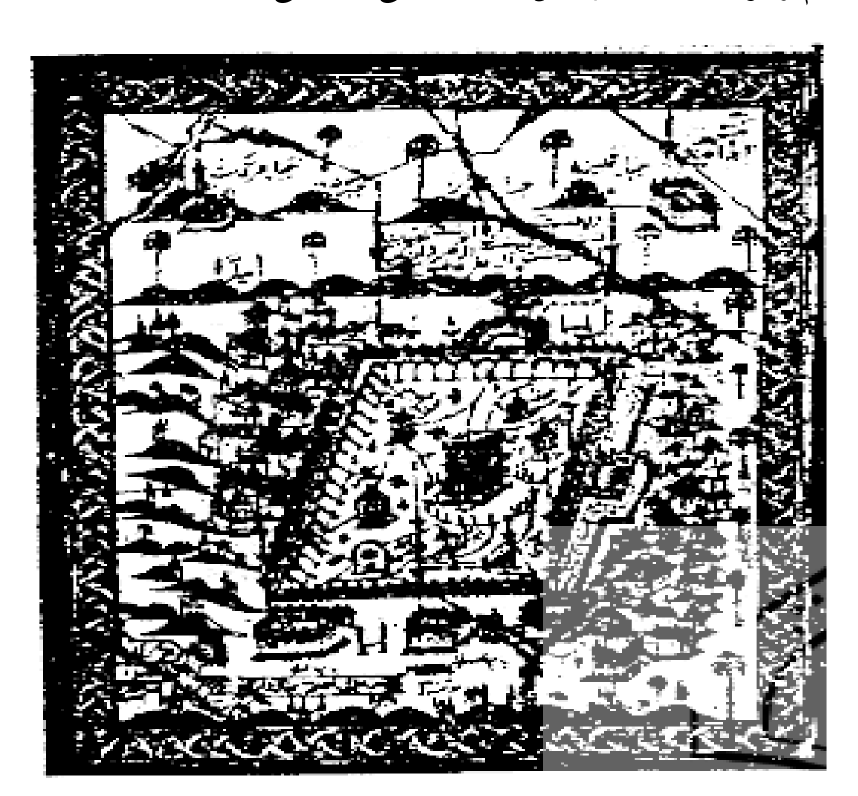
عن جريدة العجائب

وكان فى مسجد ومرقد الإمام إبراهيم بالموصل حجر أسود صغير نقلته دائرة الآثار إلى المتحف فى بغداد منقوش عليه نقشاً بارزاً صورة الكعبة مع الحرم الشريف وقد كتب فوق هذه الصورة "هذا المسجد الذى عمره الأمير إبراهيم الجراحى، وهذه التربة المجاورة له تربة حسنة خاتون بنت القرابلى رحمه الله عليها وعلى إبراهيم الجراحى عمل عبد

[1] – الصورتان منشورتان بالألوان فى مجلة المستمتع العربى العدد ١٨ السنة الخامسة ص ١٣

الرحمن بن أبى حمزة (اللوحة رقم ٥).

ونظراً لأن قاعدة الكتابة النسخية قديمة على قدر ما بينته الصورة خصوصاً وأن إبراهيم الجراحى يحتمل أن يكون من الأسر التى حكمت الموصل فى نهاية القرن الخامس[١] الهجرى، فإن تلك القطعة تعتبر من أقدم رسومات الكعبة وتسبق مثيلاتها على القاشانى.



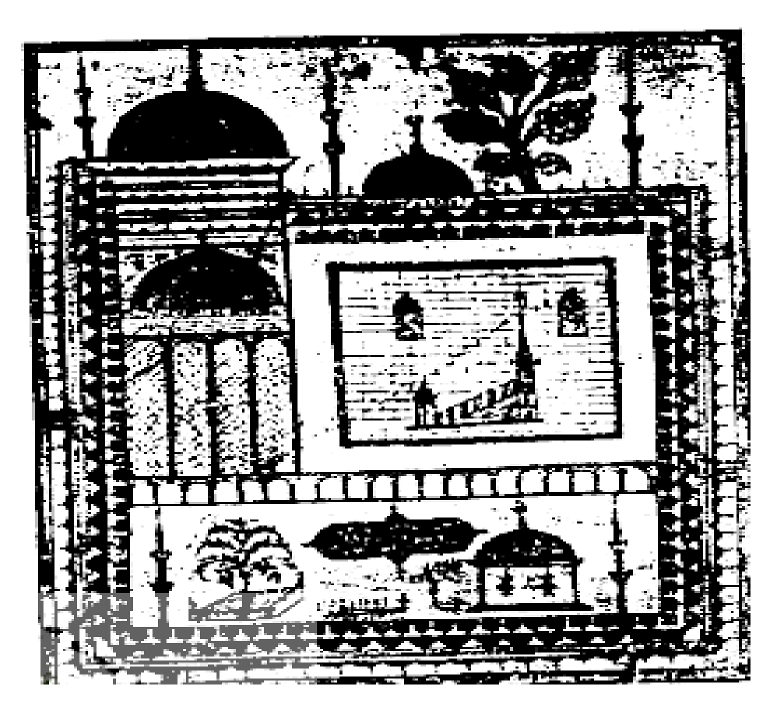
لوح من القاشاني مرسوم عليه الحرم المكي ومشاعر الحج موقع عليه اسم صانعه محمد الشافعي الدمشقي وتاريخ سنة ١١٣٩ هـ (متحف الفن الإسلامي)

ورسومات الحرمين نقشت على ألواح القاشانى بإتقان جميل ومنها

[١] – الآثار والمبانى العربية الإسلامية فى الموصل ص ٣٤

لوحة للحرم المكى عملت سنة ١٠٨٧ هـ ١٦٧ م وأخرى باسم صاحب الخيرات محمد أغا، من عمل أحمد الموقع سنة ١٠٧٤هـ ١٦٦٣ م ولوحة أخرى للحرم المكى تتوسطه الكعبة ومشاعر الحج حوله، غاية فى الأهمية عملها محمد الشامى الدمشى سنة ١١٣٩ هـ ١٧٢٦ م، ولوحة أخرى بها رسومات لقباب وقناديل ومنارات وأشجار عملت سنة ١١٤١هـ ١٧٢٨م، وكلها مودعة فى متحف الفن الاسلامى.

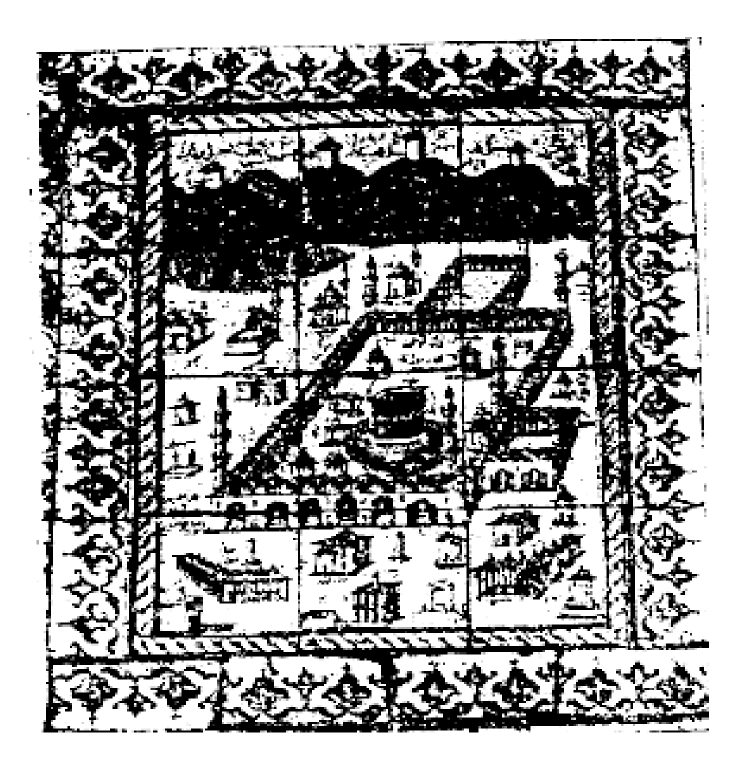
وعلى جدران سبيل عبد الرحمن كتخدا بالنحاسين المنشأ سنة ١١٥٧ هـ ١٧٧٤م كسوة من القاشانى بها صورة للحرم المكى وما حوله من أجمل الرسومات على القاشانى، ونجد رسومات ملونة على بعض جدران قاعات ومقاعد الدور المنشاة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين للحرمين الشريفين ومناظر للمدن بمبانيها وحدائقها وبها تفاصيل معمارية ومنها ما هو موجود فى منزل على كتخدا "الربعمائة".



لوح من القاشاني مرسوم عليه قباب ومنارات مؤرخ سنة ١١٤١هـ

ومنزل وقف السلطان قايتباى بسكة الماردانى، وفى منزل على لبيب بدرب اللبان، غير ان الكثير منها لم يصل إلى مستوى راقٍ.

ومنها ما رسم بإتقان مثل رسم قاعة منزل عبد الحق الكنانى خلف الأزهر المنشأ سنة ١٠٧٤هـ ١٦٦٤م ومن هذا النوع وفى هذا العصر لوحات مرسومة على قماش .

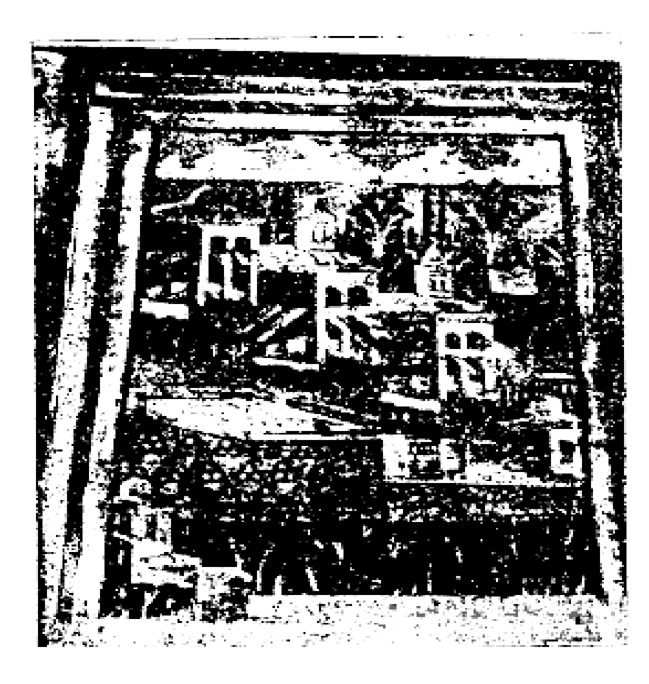


ترابيع من القاشاني من كسوة سبيل عبد الرحمن كتخدا تمثل منظور للكعبة الشريفة

ومن الرسومات الهامة التى رأيتها صورة لباب دار الملك بمدينة آمد فى مخطوط لم أقف على اسم مؤلفه، ويرجع إلى القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى عليه اسم أبى الفتح محمد بن قرا رسلان بالخط الكوفى، وهى صورة هامة محكمة الرسم متقنة الكتابة والزخرف، ويزيد فى أهميتها الوصف الفنى للباب المدون خلف الصورة وفيه الكثير من المصطلحات الفنية المستعملة إلى الآن، مما يرجح رسمه لصانع يعمل وينفذ على مقتضاه (لوحة رقم ٦).

وفى الكتب المؤلفة فى الهندسة رسوم ودوائر ومثلثات غاية فى الدقة والإحكام .

هذا ويلاحظ أن الكثير من تخطيط المساجد والمدارس، والتفاصيل المعمارية، لا يمكن تنفيذه بدون رسم، مثل الواجهات الحجرية، والقباب، والمنارات، انها تنفذ طبقا لرسم، بل وطبقا لفرم أيضاً . فالرسم للمهندس، والفرم للمعمار، وهكذا بقية التفاصيل المعمارية من وزرات، وأرضيات، ومحاريب رخامية، ومنابر وأبواب وسقوف وتوابيت خشبية، لا يمكن تنفيذها إلا طبقاً لرسوم مفصلة ملونة لها، (لوحات رقم ٧، ٨).



نقوش بابوية تمثل مدينة بمبانيها وحدائقها مرسومة على جدران قاعة منزل عبد الحق الكناني

وأكبر برهان على ذلك أن الأمير علم الدين الشجاعى لما أنشأ دار السلطنة بقلعة دمشق سنة ٦٩٠هـ ١٢٩٠م، تعجل الفراغ منها واستحث العمال على سرعة نهوها، وفى الوقت الذى شرع فيه بحفر

الأساس كانت طائفة النجارين قد شرعت فى عمل السقوف والنجارة[1]، وما هذا إلا لوجود رسم لدار السلطمنة ورسومات لتفاصيلها، وهذا هو المتبع الآن .

وها نحن إلى الآن نرى مدخل مدرسة السلطان حسن لم تكمل نقوشه، ونرى الزخارف مرسومة على أحجار جانبى المدخل فرغ بعضها والبعض الآخر لم يكمل تفريغه، وممثلة فيه الأدوار التى تأخذها الزخرفة من رسم ثم تخطيط ثم تفريغ (لوحة رقم ٩).

ويذكر الأستاذ محمد يس الحموى أن المدرسة التكريتية فى حى الشركسية بدمشق، طلبت جدرانها بطبقة من الجص، ثم رسم فوقها أنواع الزخارف والخطوط ثم حفرت حفراً عميقاً[2].

ويقرر نوابغ الصناع فى النجارة والرخام وزخارف الجص، وبناءوا وحجاروا المنارات والقباب ودق المقرنصات، أنه لا يمكن تنفيذ تلك الروائع بدون رسم وأرانيك.

كما وأن من يطلع على تخطيط الكثير من المدارس ويرى ما فيها من أزورات، وشطرات يؤمن بضرورة وجود الرسم قبل الإنشاء وأنه لولا عبقرية مهندسيها ومعالجة رسمها على الورق أولاً لما استطاعةا التغلب على تلك الشطرات وإيجاد قاعة للصلاة متساوية الأضلاع، وإخفاء الشطرات فى مناور ومدافن وحجرات ودواليب، وبضخامة الجدران فى

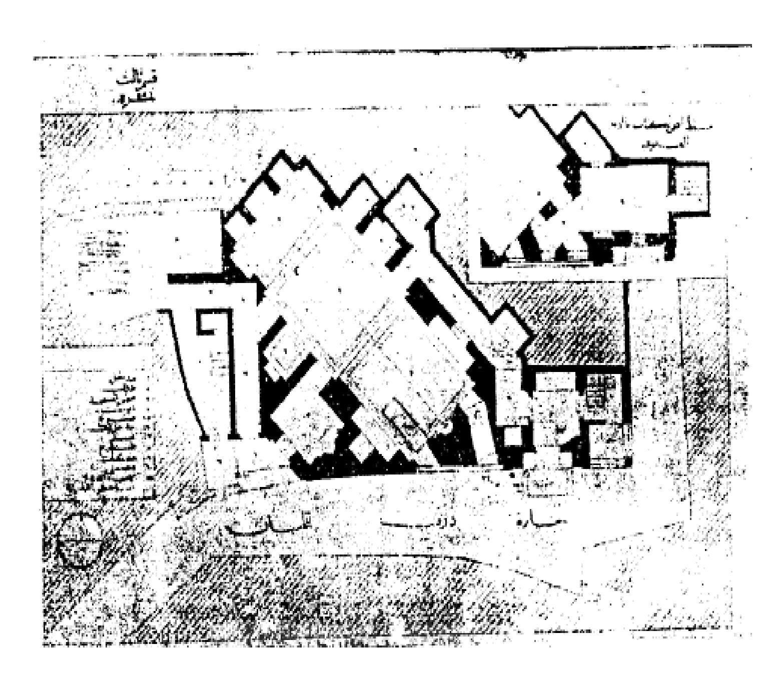
[1] – الشمعة المضيئة فى أخبار القلعة الدمشقية لابن طولون الحنفى ص ٦

[2] – دمشق فى العصر الأيوبى ص ٦٦

ضلع وبساطتها فى ظلع آخر، بدرجة إيجاد حجرات فى أحد الحدود ونهايتها على لا شئ فى الحد الآخر، كما حدث فى مدارس الأشرف برسباى بالأشرفية سنة ٨٢٩ هـ ١٤٢٥م، وجووهر اللالا بالمنشية سنة ٨٣٣ هـ ١٤٣٠م، والقاضى عبد الباسط بالخرنفش سنة ٨٢٣ هـ ١٤٢٠م وتغرى بردى بالصليبة سنة ٨٤٤هـ ١٤٤٠م، وابى بكر مزهر بحارة برجوان سنة ٨٨٤هـ ١٤٨٠م، وقجماس الاسحاقى ٨٨٦هـ ١٤٨١م.

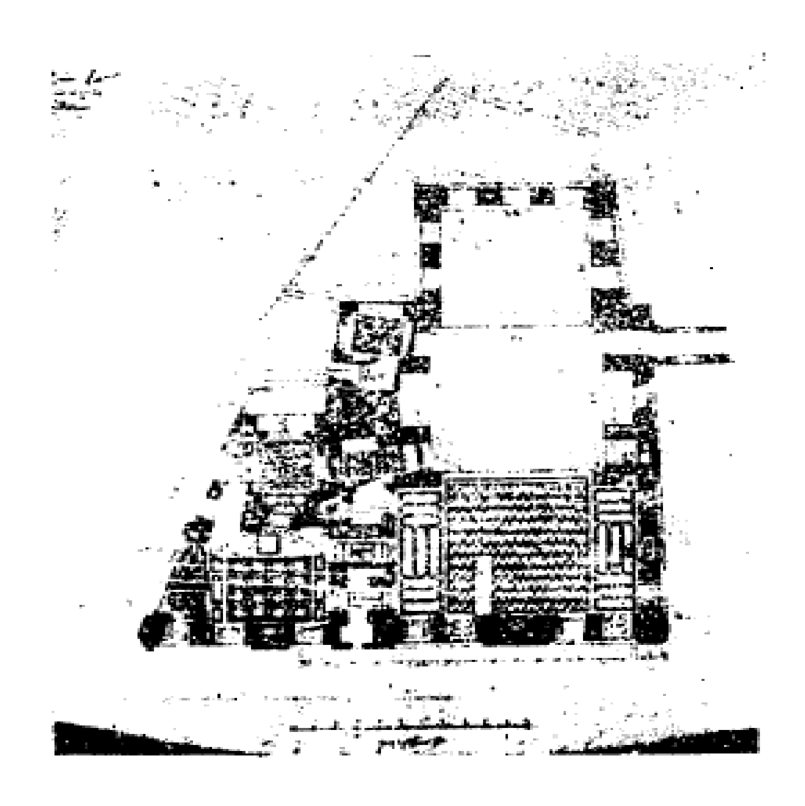
المقايسات والختاميات

مما سبق عرضه علمنا أن البناء كانت تقدر نفقاته، وتعرض مقايسته مع الرسم، لأنه لا يمكن تقدير التفقات إلا على ضوء المشروع مرسوماً جمله وتفصيلاً، وكذلك كانت تعمل له ختاميات، أذكر بعضها على سبيل المثال، عرض على الوليد بن عبد المللك



مسقط أفقي مدرسة جوهرة اللالا بالمنشية

في هذا الرسم تتجلى عبقرية المهندس ومدى تصرفه فى التغلب على ازورارات الأرض وشطراتها ةالتى لا يمكن معالجتها لإيجاد أيوانات متساوية الأضلاع الا بالرسم أولاً.



مظهر أفقى مدرسة قجماس الاسحاقى بالدرب الأحمر

فى هذا الرسم يظهر نبوغ المهندس وكيف استطاع أن يكون أربعة أيوانات متساوية الأضلاع وكيف تصرف فى إخفاء الشطرات فى مناور وطرق لا تظهر للرائى.

ما صرف على بناء المسجد الأمور بدمشق فلم ينظر إليه وأمر بإحراقه وقال : شئ أخرجناه لله فلم نتبعه[١].

ولما عرض على السيدة الجليلة زبيدة زوج هارون الرشيد، نفقات

[١] – البلدان لابن الفقيه ص ١٠٧ ومعجم البلدان ج ٤ لياقوت ص ٧٦

عمارة عين الماء التى أجرتها إلى مكة، أخذت الدفاتر وألقت بها فى النهر وقالت :تركنا الحساب ليوم الحساب[١] .

ولما بنى نور الدين الشهيد مسجده بالموصل، وفرغ من بناؤه سنة٥٦٨هـ ١١٧٢م عرض عليه وهو جالس على دجلة أوراق حساب مصروفة فقال : " نحن عملنا هذا لله، دع الحساب ليوم الحساب، وألقى بالأوراق فى دجلة[٢]".

ولما فرغ السلطان أبو الحسن أحد ملوك المغرب من بناء مدرسته بمكناسه الزيتون عرض عليه ختامى نفقاتها، فأغرقه فى الماء دون أن يطلع عليه[٣].

ويؤثرعن الأمير طيبرس العلائى منشئ المدرسة الطيبرسية على يمين الداخل من باب الجامع الأزهر سنة ٧١٩هـ ١٣١٩ م، أنه لما فرغ من بنائها عرض عليه حساب مصروفها، فلما قدم إليه استدعى طستا فيه ماء وغسل أوراق الحساب من غير أن يقف على شئ منها، وقال : " شئ خرجنا منه لله تعالى لا نحاسب عليه[٤] ".

وكذلك فعل الأمير حسين لما انتهت عمارة مسجده سنة ٧١٩ هـ ١٣١٩م أحضر إليه شاد العمارة والكاتب حساب المنصرف، فرمى به

---

[١] – نزهة الجليس للعباس بن على بن نور الدين الموسوى جزء ١ ص ٢٠

[٢] – مرآة الزمان جزء ٨ قسم ١ ص ٣١١

[٣] – الاستقصا فى أخبار المغرب الأقصى جزء ٢ ص ٨٧

[٤] – المواعظ والاعتبار للمقريزى ج ٢ ص ٣٨٣

إلى الخليج وقال : " أنا خرجت من هذا لله تعالى، فإن خنتما فعليكما، وإن وفيتما فلكما[1] " .

النماذج المجسمة :

لم يقتصر المهندس على رسم منشآته المعمارية، بل وضع لها أحياناً نموذجاً مجسماً -(ماكيت)- وأقدم نموذج عرفناه هو قبة السلسلة بجوار قبة الصخرة بالقدس الشريف، فهى أول إنشائها وقبل تجديدها كانت نموذج بنيت على مثاله قبة الصخرة سنة ٧٢هـ ٩٦١م، لأن عبد الملك بن مروان حينما أراد بناء قبة الصخرة وصف ما يختاره من عمارة القبة وتكوينها للمهندسين والصناع، فصنعوا له قبة السلسلة فأعجبه تكوينها وأمر ببناء قبة الصخرة طبقاً لهذا النموذج[2] ".(لوحات رقم ١٠، ١١).

وكان على باب سدرة بالأسكندرية حجران منقوش عليهما حفراً صورة مسجد بمنارتين والثانى مسجد بمنارة عثمانى الطرز ولما هدم الباب سنة ١٨٩٩ نقل أحد الحجرين وعليه صورة المسجد العثمانى بمنارته إلى متحف الفن الاسلامى، وهو معروض به فى قسم الأحجار[3].

وبقية النماذج وإن ضاعت فقد بقى وصفها -ذلك أنه فى سنة

[1] - النجوم الزاهرة جزء ٩ ص ٧٦ - ٢٧٧٢

[2] - الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل جزء ١ ص ٢٤١ وقد أكد هذه الرواية صفوة المؤرخين أذكر منهم كتاب اتحاف الاخصا فى فضائل المسجد الأقصى الجامع المستقصى فى فضائل الأقصى.

[3] - كراسة محاضر وتقارير لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٠٠ ص ٧٢

١٢٠هـ ٧٢٧م أهدى إلى أسد بن عبد الله هدايا منها نموذجان لقصرين : قصر من فضة وقصر من ذهب .[١]

وهكذا كانت الهدايا إلى الملوك والخلفاء نماذج لقصور ومساجد، فقد أهدى يعقوب بن الليث الصفار صاحب خراسان إلى الخليفة المعتمد على الله نموذجاً لمسجد كبير رواقين من فضة[٢].

وكان لدى الخليفة العباسى المقتدر بالله فى القرن الرابع الهجرى، العاشر الميلادى نموذج لقرية من الفضة تمثلها بمزاراتها من طيور وحيوانات وأشجار وكل مما يكون فى القري[٣].

وكان فى خزانة الجوهر والطيب والطرائف للفاطميين، نموذج لبستان أرضه من فضه وطينته ند، وأشجاره فضة مذهبة مصنوعة، وأشجاره عنبر، وبطيخة كارفور، بلغ وزنه (٣٠٦) أرطال[٤] .

ولما انشئت منارة جامع توزر، وهى إحدى مدن أقصى إفريقيا[٥] سنة ٤٢١هـ ١٠٣٠م وارتفع بناؤها إلى قمتها شعر البناء بدنو أجله فعمل ثلالثة نماذج من شمع ليختار خلفه عند تكملتها ما يروق له منها، وعين لهم اسم بناء من القيروان أنه هو الذى يخلفه يقوم بتكملتها بعده.

---

[١] – تاريخ الرسل والملوك للطبري جزء ٨ ص ٢٤٧

[٢] – مطالع البدور للغزولى ج ٢ ص ١٣٥

[٣] – المنتظم فى أخبار الأمم لابن الحوزى ج ٦ ص ٧٦

[٤] – المواعظ والاعتبار للمقريزى ج ١ ص ٤١٧

[٥] – الحلل السندسية فى الأخبار التونسية لأبى عبد الله محمد الشهير بالوزير ص ٢١٤

وبلغ من اهتمام أمير المؤمنين أبو عنان بجبل الفتح (جبل طارق) بعد – إصلاحه والزيادة فيه سنة ٧٣٢ هـ ١٣٢٢ م أنه أمر بعمل نموذج، يمثل الجبل بحصونه وأسواره وأبراجه وأبوابه ودار صناعته ومساجده، وصورة الجبل وما اتصل به من التربة الحمراء، فصنع له ذلك، ويبدو أن ابن بطوطه عاين هذا النموذج، لأنه بعد أن أورد هذا الخبر علق عليه بقوله " فكان شكلاً عجيباً أتقنه الصناع إتقاناً، يعرف قدره من شاهد الجبل وشاهد هذا المثال[١]

هذا عدا نماذج الحلوى فى الدولة الفاطمية، ففى سنة ٣٨٠هـ ٩٩٠ قدم فى سماط عيد الفطر نماذج لقصور السكر والتماثيل، وعمل بدار الفطرة قصرين من الحلوى زنة كل واحد ١٧ قنطاراً، بشكل متقن مدهون مذهب فيه تماثيل أشخاص بارزة[٢].

النماذج المجسمة فى الحفلات :

لم يكتف بعمل نماذج الحلوى فى المواسم للأغنياء وفى الحفلات بل عملت أيضاً من الخشب احتفالات العامة، كما نقوم الآن بعمل أقواس النصر : فقد احتفلت مصر بقدوم الملك الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٠٢هـ ١٣٠٣م، فأقامت الزينات، وتبارى المراء فى إقامة نماذج مجسمة كبيرة لقلاع من الخشب بإبراجها ومداخلها فى طريقه،

---

[١] – تحفة النظار فى غرائب الأمصار لابن بطوطة جزء ١ ص ١٧٩

[٢] – المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ١ ص ٣٨٧ – ٣٨٨

وعلى باب زويلة بلغت عدتها ٧٠ قلعة[١].

وفى إحدى حفلات مصر سنة ٨٤٥ هـ ١٤٤١م حضر من الأسكندرية فرسان الرماية ومعهم نموذج لقلعة من خشب قدموه إلى السلطان وبحضوره رموا عليه بقوس، فخرج منه صورة شخص بسيف وترس، فرمى عليه عبد صغير فضرب رقبته بالسهم، فلأمر السلطان بلإنعام عليهم.[٢]

هذه الأدلة لا تدع مجالاً للشك فى عمل رسومات للعمارة الاسلامية، ورسومات ملونة للمحاريب والوزرات والأرضيات الرخامية ورسومات لتفاصيلها الزخرفية، وعمل أرانيك لأعمال الحجر، من قباب ومنارات ومقرنصات، وعمل نماذج مجسمة.

وأن الذين شادوا تلك الروائع سواء أكانوا مهندسين أم صناعا فإنهم كانوا عباقرة تعاونوا على إنتاج تلك الثروة.

وهنا نلاحظ أن فريقا كبيراً من مهندسى تلك الآثار كانوا بنائين أو نجارين، وكانوا مغرمين بفنهم فدرسوا الهندسة وكانوا يرسمون منتجاتهم، كما وأن الكثير من نوابغ الصناع وصلوا إلى مرتبة المهندسين ورسموا بأنفسهم مصنوعاتهم الدقيقة الجميلة، ووقعوا عليها، وهذا ليس مستغرب، فقد وقفنا على تراجم الكثير من المهندسين كانوا صناعاً[٣]،

[١] – النجوم الزاهرة جزء ٨ ص ١٦٨

[٢] – التبر الميبوك للسخاوى ص ١٥

[٣] انظر توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية لحسن عبد الوهاب.

وها نحن فى القرن العشرين وقد أدركنا صفوة من الصناع وصلت بهم عبقريتهم إلى نفهم أدق الرسوم، وبلغ نبوغهم إلى حد توقيع أدق التفاصيل المعمارية والزخرفية، وقد أدركت منهم المرحوم الحاج محمد الغطاس النحات، فقد قام بفك وإعادة بناء منارة خانقاه فرج بن برقوق بعد أن رسمها، كما قام برسم مسقط أفقى لمقرنصات الباب البحري للخانقاه المذكورة وهو من الأبواب الجميلة بمقرنصاته.

والمرحوم أمين شافعى صانع الشبابيك الجصية التى تزين مساجد القاهرة، فلقد بلغت قدرته على رسم واستكمال أدق شباك على ضوء أبسط جزء منه، فبين يوم وليلة يرسم الشباك بحجمه الطبيعى، ويلونه ويقدمه للتنفيذ، وهاهم أولاء أولاده الثلاثة على شاكلته .

أما حسن أبو زيد النجار ابن النجار فإنه قادر على رسم أدق وأجمل الأبواب والمنابر وتنفيذها بدقة تثير الإعجاب، ومثله سيد حسين المرخم، وقد ورث نبوغه عن والد، فهو يرسم ويلون وينفذ أدق الفساقى والمحاريب والأرضيات الرخامية، وغيرهم كثيرون تغمدهم الله برحمته .

وفخر المعماريين الحاج محمود الحبال معمارى مصلحة الآثار فإنه نابغ فى دق المقرنصات وتكوينها مع خبرته فى معرفة أنواع أحجار مصر، وبلغ من نبوغه تحدى أصعب المقرنصات فيرسمهم مساقطها رسماً صحيحاً بقلمه، فقد تحدى مدخل قصر الأمير قوصون، ومدخل مدرسة السلطان حسن فرسم مساقطها وهما من أدق المداخل، ومقرنصاتها من أدق وأصعب المقرنصات، وقام الزميل المهندس على إبراهيم رئيس

تصميمات مصلحة الآثار بإصلاحات جزئية فى المسقطين ورسمهما، وهما على جانب عظيم من الأهمية والدقة .

مقدرات التشكيل المعماري الإسلامي

د. عبد الباقي إبراهيم

تختلف مقدرات التشكيل المعماري الإسلامي وأسسه باختلاف المكان والزمان، وتظهر الملامح التقليدية للعمارة الإسلامية فيما أفرزته فترات الحكم الإسلامي من تشكيلات وعناصر معمارية مثل العقود والأبنية والقباب والمشربيات، وملاقف الهواء وزخارف هندسية ونباتية وما عبرت عنه مواد البناء المحلية من تشكيلات فنية خارجية وداخلية، ومع اختلاف منابع هذه الإفرازات ومع اختلاف حرفية البناء على مر العصور ومع التأثير المتبادل بين حضارة العالم الإسلامي وبين الحضارات الأخرى ومع العصور الحضارية لكل مكان.

فقد نتج عن كل ذلك حصيلة إبداعية زاخرة من العمارة الإسلامية المعبرة عن المكان والزمان.

وإذا كان المضمون الإسلامي هو الموحد لهذه العمارة في مواطنها المختلفة فإن اختلافها التشكيلي يرتبط بمنبع هذه العمارة بيئيًا وحضاريًا.. ومع التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها أقطار العالم الإسلامي انحرفت بعض المضامين عن مساراتها الإسلامية حتى أصبحت العمارة في بعض العصور تنبع عن رغبة خاصة في التظاهر بعظمة الحكم، الأمر الذي أخرج بعض المضامين الإسلامية

في التصميم عن مسارها الإسلامي الصحيح.

وخرج المسجد من النسيج العمراني للمدينة الإسلامية ليحتل مكانًا بارزًا بصريًا على قمم التلال أو على الميادين العامة أو عند تقاطع الطرق، وكما خرج المسجد عن النسيج العمراني خرج عن النسيج الاجتماعي للمدينة وانحسرت وظيفته الاجتماعية والثقافية والحضارية.

وبالمثل انحرفت العمارة السكنية عن خصوصيتها الاجتماعية وامتد التفاخر والتظاهر والخيلاء إلى العمارة الرسمية، وهكذا اختل التوازن الاقتصادي والاجتماعي في العمارة بعيدًا عن منهج الوسطية الذي كان يحكم العمارة والعمران في العصور الإسلامية الأخرى، وهكذا ترتبط مقدرات التشكيل المعماري الإسلامي بالمنهج الإسلامي أكثر مما ترتبط بالشكل الظاهري، وإن كان لا بد للقيم التشكيلية في العمارة الإسلامية أن تستجيب لمعايير التقدم العلمي والفني والثقافي للمجتمع فإن كل هذا ينبغي أن يتم في حدود الوسطية دون إسراف أو تقتير، وللفرد ما شاء في الداخل أما في الخارج فهناك محددات اجتماعية لا بد وأن ترضى عليها جماعة المسلمين، الأمر الذي يؤكد التوازن بين الظاهري والباطني وبين والداخل والخارج.

فقد جاءت مفردات العمارة الإسلامية التقليدية تعبيرًا طبيعيًا عن أسلوب التعامل مع الخصائص المناخية للمكان كما أنها جاءت أيضاً معبرة عن أسلوب البناء المتوافق مع الإمكانيات الحرفية ومواد البناء

المتاحة في نفس المكان، مع الارتباط بالقيم الثقافية والقيم الاجتماعية والقيم الإسلامية، وإذا كانت المفردات المعمارية الإسلامية المتعارف عليها قد ظهرت في فترة محددة من التاريخ الإسلامي وفي منطقة محددة من العالم الإسلامي الممتد إلى أطراف الأرض، فإن المتغيرات في أساليب البناء المتوافق مع الإمكانيات المعاصرة ومواد البناء الجديدة والمتاحة في نفس المكان مع الارتباط بالثوابت الثقافية والاجتماعية للدين الإسلامي، سوف تفرز للعمارة المعاصرة مفردات جديدة تعبر عن المعاصرة المتمثلة في القيم التراثية المتوارثة والقيم الاجتماعية للمجتمع الإسلامي.

وإذا كنا نعرض هنا لمفردات التشكيل المعماري للعمارة الإسلامية التراثية فإن ذلك لا يعني بالضرورة اعتبارها من مكملات العمارة الإسلامية المعاصرة، بقدر ما هي تعبير عن المعطيات الحضارية في مكان محدد ولفترة زمنية محددة التزم فيها المجتمع بقيمه الإسلامية الصحيحة، ومن هنا فإن تناولنا لموضوع العمارة هنا لا يأتي من مفهوم العمارة الإسلامية بتعريفها التقليدي الذي قدمه المستشرقون وأتباعهم من الباحثين والدارسين، ولكن من منطلق مفهوم العمارة في الإسلام، وهناك فرق شاسع للتناول في الحالتين.

وإذا كان المجتمع الإسلامي المعاصر قد فقد كثيرًا من خصائصه الثقافية والاجتماعية بسبب الهجمة الشرسة للحضارة الغربية، فلا ننسى أن العمارة الإسلامية الذاتية قد تأثرت بحضارات مختلفة في زمنها فهي

لم تنبع خالصة من المكان المحدد والفترة الزمنية المحددة، بل جاءت نتيجة للتفاعلات الثقافية بين الحضارات في هذه الأزمان البعيدة، فمفردات العمارة الإسلامية التركية انتشرت في بلدان العالم العربي مع الفتح العثماني لها.

وها هي عمارة مسجد محمد علي بالقلعة ومآذن مسجد سيدنا الحسين بالأزهر تعبر عن هذا التأثير الثقافي للحضارة التركية في تلك الأزمنة، وها هي مفردات مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة تعبر عن التأثير الثقافي والحرفي لعمارة العراق شرقًا..كما أن العمارة في العراق قد تأثرت بالتالي بالعمارة الفارسية والهندية شرقًا..وعلى الجانب الغربي للعالم الإسلامي نرى مدى التأثير المتبادل بين الحضارات في شمال إفريقيا والأندلس بإسبانيا، وهكذا الأمر الذي يؤكد الاستمرارية الحضارية للإسلام وانعكاسها على المفردات المعمارية على مدى العصور والأزمان مع اختلاف المكان بخصائصه الثقافية والطبيعية، وثبات مضامينه الإسلامية بنسب متفاوتة بين دولة وأخرى.

إن دراسة المفردات التشكيلية للعمارة الإسلامية يأتي من منطلق التعرف على التراث وتحليله واقتباس الثوابت منه، والتحرك به مع الزمن والمتغيرات، لقد أفرزت العمارة الإسلامية في القاهرة مفردات معمارية ارتبطت بالتراث الحضاري للمكان وبحرفة البناء بالحجر الخرط في الخشب، وهو ما ظهر في تشكيلات الحوائط الخارجية والداخلية وفي المآذن والعقود والقباب في عمارة العصور الإسلامية التي مرت بالقاهرة.

كما ظهرت في أعمال النجارة في المشربيات والأبواب الداخلية والخارجية، فقد جاءت هذه المفردات معبرة عن الخصائص الحضارية للمكان الذي نبعت منه، وإذا انتقلت بنصوصها إلى أماكن أخرى مثل جدة في المملكة العربية السعودية أو دبي في الإمارات، أو دمشق في سوريا أو الرباط في المغرب في الماضي أو الحاضر فقدت ذاتها، وظهرت غريبة عن المكان وعن الزمان أيضاً.. وهكذا مفردات العمارة المغربية تظهر غريبة عن المكان والزمان إذا ما انتقلت بنصوصها خارج المنطقة التي نبعت منها اللهم إلا بهدف التجميل لبعض الفراغات الداخلية..، كما أن القباب والأقبية التي أفرزتها العمارة المحلية في جنوب الوادي في صعيد مصر تبدو غريبة عن المكان والزمان إذا ما زرعت في الكويت التي لها مفرداتها المعمارية التراثية النابعة من حضارة المكان والزمان.

ولما كانت العمارة هي إفراز حضاري للمجتمع في مكان ما وزمان ما.. بالتالي فإن مفردات التشكيل المعماري تخضع لهذا المبدأ، فقد امتزجت حرفة البناء بالصانع والبناء وصاحب المبنى وتفاعلت هذه العناصر الثلاث معًا لتفرز هذه الإبداعات الفنية من المفردات المعمارية، الأمر الذي لم يعد قائمًا بعد أن انفرط عقد الثقافة الإسلامية العربية أمام الهجمة الثقافية والاقتصادية الواردة من الغرب، فقد أصبح من المتعذر جمع العناصر الثلاث المتمثلة في المعماري المصمم والمقاول المنفذ وصاحب المبنى على وحدة فكرية مشتركة، حتى أصبحت كتب العمارة الغربية المصورة مثل كتالوجات موضة الأزياء الباريسية تتناولها الأيدي

العربية للاختيار والانتقاء منها بعيدًا عن الإبداعات الفنية التي تركتها الحضارة الإسلامية على مر العصور السابقة في الأزياء أو في النسيج كما العمارة ومفرداتها التشكيلية.. وأصبحت الدعوة إلى الاقتباس من المفردات التشكيلية التراثية مجردة عن المضمون، بقدر ما هي محاولة للتمسح بالماضي أو التظاهر بالأصالة، مع أن بعض أصحاب هذه الدعوة لا يزالون يلبسون أربطة العنق التي لفها الغربيون حول أعناقهم دون منطق أو مبرر.. ودخلت البدلة المجتمع العربي في عهد إسماعيل باشا في مصر تقليدًا للغرب وتمسحًا به مع أنها لا تناسب حركة الإنسان في مجلسه وحركته.. أو في الوضوء وفي الصلاة.، وفي المناخ الذي يعيش فيه.. والعمارة وغيرها من المكونات المتماثلة كالملبس واللغة ومختلف الفنون..

وعندما يستسلم الإنسان العربي لهذه الأوضاع لا يرى أمامه إلا الدعوة العالمية مخرجًا له دون الجهاد في سبيل إثراء خصائص الحضارة الإسلامية العربية.. هذا مع العلم بأن النظرية المعمارية الإسلامية هي نظرية عالمية لكل زمان ومكان أكثر منها نظرية محلية نبعت في مكان معين وزمان محدد، وهي نظرية تعمل على التعامل مع المتغيرات لكل زمان ومكان، كما تعمل على التعامل في نفس الوقت مع الثوابت الفكرية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الإسلامي التي لا تتغير بتغير المكان والزمان.

وهي نظرية تعمل على احترام القيم الاجتماعية في التشكيلات

المعمارية الخارجية واحترام القيم الفردية في التشكيلات المعمارية الداخلية، هي نظرية توازن بين القيم الاجتماعية الثابتة والمتطلبات الفردية التي تختلف باختلاف القدرات المادية والثقافية.. كما أنها تعبير صحيح عن منهج الوسطية.. ومن هذا المنطلق فإن ثبات المفردات التشكيلية للعمارة من الخارج ترتضية جماعة المسلمين.. وليس بالضرورة أن تثبت في العمارة الداخلية، وهي هنا تماثل الأزياء الموحدة للمجتمعات في شبه الجزيرة العربية أو في باكستان أو في نيجيريا أو في المغرب العربي، باعتبار الملبس بمثابة العمارة المباشرة للإنسان، وإن اختلفت في الملمس أو الخامة فهي واحدة في الشكل والمضمون.

وتختلف المفردات التشكيلية في العمارة الإسلامية من مفردات تشكيلية تؤدي وظيفة عملية مثل المشربية أو العقد أو القبو أو القبة.. أو الأثاث الداخلي أو الأبواب والنوافذ أو السبيل والنافورة أو المقاعد الثابتة أو الأسقف المائلة في المناطق الممطرة، أو في الملاقف العلوية المربعة في المناطق الجافة أو الملاقف العلوية المربعة في المناطق الرطبة.. ومفردات تشكيلية تؤدي وظيفة تجميلية مثل التشكيلات الهندسية أو الزخرفية أو المقرنصات أو أنواع التكسيات الخارجية والداخلية من فسيفساء أو قيشاني ومواد فخارية ملونة أو أخشاب، وهي في وظيفتها التجميلية تثري الوظيفة العملية وتزيد من قيمتها الإبداعية والفنية، وهكذا تجمع المفردات التشكيلية بين الوظيفة والفن في صيغة متكاملة كما يجمع النهج الإسلامي بين الماديات والمعنويات في صيغة متوازنة وبهذا المفهوم تصبح المفردات التشكيلية في عمارة المسلمين

على مدى الزمان وبعد المكان صيغة متكاملة تجمع الوظيفة والفن معًا كتعبير عن الأصالة التي تمتد للمعاصرة.

وهكذا يعالج موضوع المفردات التشكيلية في العمارة الإسلامية بالمنهج البحثي الذي يجمع الأصالة بالمعاصرة المرتبطة بالقيم الإسلامية، أكثر منها عرضًا أثريًا لتطوير هذه المفردات على مر العصور وفي مختلف الأمصار الإسلامية، وهكذا يعالج موضوع المفردات التشكيلية في العمارة الإسلامية في إطار المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية.

مميزات العمارة الإسلامية في القاهرة

حسن عبد الوهاب

إن امتياز مصر بما حوته من مجاميع أثرية جعل لها مقامًا ممتازًا بين بلاد العالم، فقد تمثلت في تلك المجاميع مختلف الحضارات المتعاقبة وخاصة العصرين المصري والإسلامي. ومدينة القاهرة قد احتفظت بالكثير من أخطاطها وأسواقها وفنونها وآثارها. فيجد الباحث في تاريخها وتاريخ العمارة الإسلامية مادة غزيرة للدرس. حيث يجد العمارة والصناعات ممثلة تمثيلا كاملا لجميع عصورها منذ الفتح الإسلامي حتى وفاة المغفور له محمد علي باشا الكبير. وقد حوت خمسمائة أثرا إسلاميا، فيها مساجد جامعة ومدارس وحصون وأسوار وقلاع وقناطر مياه ومقياس للنيل ومشاهد وقباب وخوانق وربط وأسبلة وكتاتيب وأحواض لشرب الدواب وبيمارستانات ووكالات وفنادق وقصور ومنازل وحمامات.

فمن الآثار التي ترجع إلى عصر الخلفاء الراشدين جامع عمرو بن العاص المنشأ بالفسطاط سنة ٢١هـ ٦٤١م وهذا المسجد وإن كان تجدد على مر العصور فإنه احتفظ بتفاصيل معمارية ترجع إلى مختلف العصور من عباسي وفاطمي ومملوكي وعثماني.

ومن الآثار التي ترجع إلى العصر العباسي، مقياس النيل. وقد أمر بإنشائه الخليفة العباسي المتوكل على الله سنة ٢٤٧هـ ٨٦١م بجزيرة الروضة لضبط ارتفاع مياه النيل، وهو الوحيد من نوعه.

ومن الآثار الطولونية قناطر المياه التي أنشأها بالقرافة الكبرى أحمد بن طولون سنة ٢٦٣هـ ٨٧٦م وقد تجلت دقة البناء بالطوب في عقودها وطاقاتها وقناطرها، وقد اكتشفتها دار الآثار العربية في مدينة العسكر، وقد حوت من الزخارف الجصية ما يتفق مع زخارف الجامع الطولوني.

وأهم ما تخلف من منشآت هذه الدولة الجامع الكبير الذي أنشأه أحمد بن طولون بمدينة القطائع سنة ٢٦٥هـ ٨٧٨م وهو أقدم أثر في مصر احتفظ بتفاصليه المعمارية. وفيه تجلت صناعة الجص لأنه حوى أكبر مجموعة من الزخارف والشبابيك الجصية تنوعت أشكالها، وامتاز بطرز منارته ذات السلم الخارجي، وهي الوحيدة في مصر.

ومن الآثار الإخشيدية بقايا مشهد آل طباطبا بالقرافة الصغرى المنشأ حوالي سنة ٣٥٤هـ ٩٥٦م، وكان لهذا المشهد تخطيط غريب، فقد تأثر بالجامع الطولوني فاقتبس دعائمه ذات العمد الأربعة لحمل قبابه. ويعتبر باكورة للمشاهد ذات القباب المحمولة على عقود مفتوحة، والتي نسج على نهجها الفاطميون في كثير من مشاهدهم.

الدولة الفاطمية:

أما الدولة الفاطمية فقد خلفت بالقاهرة ثروة عمارية كبيرة، وفيها تألق الفن الإسلامي في جميع نواحيه. وهذه الدولة وإن كان الزمن قد اعتدى على أكثر منشآتها العمارية، كما أباد التعنت الديني والسياسي

منشآتها المدنية التي أهمها القصران والمناظر، فإنهما أبقيا على بعض منشآتها الحربية والدينية، وتتمثل في أسوار القاهرة وأبوابها الباقية، وهي بابا: النصر والفتوح سنة ٤٨٠هـ ١٠٨٧م وباب زويلة سنة ٤٨٤هـ ١٠٩١م. وامتازت هذه الأبواب بدقة البناء وضخامته وإحكام العقود ورقي الزخارف الحجرية.

ولم تكن هذه المميزات مقصورة على هذه الاستحكامات، فقد سبقتها القصور الفاطمية التي بنيت وجهاتها بالحجر ونقشت بمختلف النقوش، وكذلك جامع الحاكم بأمر الله سنة ٣٨٠/ ٤٠٣هـ ٩٩٠/ ١٠١٢م ففيه تجلت دقة الزخارف الحجرية في مدخله الغربي وفي منارتيه المعتبرتين من أقدم منارات القاهرة، فقد بنيتا بالحجر وزخرفتا بالنقوش والكتابات، أما قمتها الحالية فقد بناها بالطوب بيبرس الجاشنكير سنة ٧٠٣هـ ١٣٠٣م بعد زلزال سنة ٧٠٢هـ وأخذ البناء بالحجر يتدرج في هذه الدولة حتى ارتقى جدًا في وجهة الجامع الأقمر سنة ٥١٩هـ ١١٢٥م تلك الوجهة الفريدة تصميمها وزخارفها.

وبقى من آثار هذه الدولة أقدم منارة كاملة بالقاهرة، هي منارة مسجد الجيوشي بسفح المقطم، وامتازت تلك المنارة بظهور أول مقرنص تعددت حطانه في نهاية قاعدتها المربعة.

وفي ظل هذه الدولة ارتقت الزخارف والكتابات الكوفية، وانتشرت الزخارف الجصية في المحاريب وحول العقود وخواصرها، ويتجلى هذا

في عقود المجاز بالجامع الأزهر سنة ٣٦١هـ ٩٧١م وفي محرابه القديم. وكان لي حظ اكتشافه سنة ١٩٣٣ بعد أن ظل محتجبًا سبعة قرون تحت كسوة خشبية عملها الظاهر بيبرس البندقداري، وظلت محاريب هذه الدولة تتخذ من الجص وتنوعت أشكالها. ووجدت منها نماذج بلغت منتهى الرقي مثل المحراب المستنصري سنة ٤٨٧هـ ١٠٩٤م بالجامع الطولوني. ومحراب مشهد إخوة يوسف (القرن الخامس الهجري) الحادي عشر الميلادي، ومحراب مشهد الجيوشي سنة ٤٧٨هـ. وقد انفرد هذا المشهد بتخطيطه وبدقة وتنوع زخارفه وكتاباته، كما امتاز بوجود دعائم في جانبيه انتهت قمتها بقبة مصغرة لقبته الكبيرة فوق المحراب.

ومع أن القبة الفاطمية، وهي أساس تطور القبة في القاهرة، ظلت على بساطتها إلى نهاية القرن الخامس الهجري مثل قبة إخوة يوسف، فقد بدأت في التطور من انتقال مقرنصها من حطة واحدة إلى حطتين، وإلى تضليعها من الداخل والخارج في مبدأ القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، كما يبدو في قبتي الجعفري وعاتكة سنة ٥١٤/ ٥١٩هـ ١١٢٠/ ١١٢٥م وقبة السيدة رقية سنة ٥٢٧هـ ١١٣٢م.

وصناعة التجارة تدرجت في الرقي حتى بلغت الذروة، وهذا تراه ملموسًا في محراب السيدة رقية المودع بدار الآثار العربية وفي تابوتها وفي مصاريع أبواب مسجد الظافر بنصر الله (الفاكهاني) سنة ٥٤٣هـ ١١٤٨م. وفي منبر الصالح طلائع بقوص سنة ٥٥٠هـ ١١٥٥م. وفي

كثير من الطرف الخشبية بدار الآثار العربية. وامتازت الأخشاب الباقية من قصورهم باشتمالها على صور لآدميين وحيوانات.

ومن بين آثار هذه الدولة قاعة عرفت بقاعة الدردير كانت إلى سنة ١٩٤١ معتبرة من آثار العصر المملوكي، إلى أن حققتها وأثبت أنها قاعة فاطمية، اعتبرها جناب الأستاذ الدكتور كريسويل أساسًا لاقتباس تخطيط المدرسة التي ظهرت في نهاية الدولة الفاطمية.

الدولة الأيوبية:

حكمت هذه الدولة مصر زهاء ثمانين عاما وأنشأت الكثير من المدارس والمساجد والقصور. إلا أنه مع الأسف لم يبق من آثارها إلا بقايا قليلة، ولكن تفاصيل تلك البقايا دلت على أهميتها وعلى أنها أرقى من معاصرتها في سورية. وأهم ما تبقى منها قلعة الجبل التي أنشأها السلطان صلاح الدين سنة ٥٧٩هـ ١١٨٣م. وتعاقب على تكملتها والزيادة فيها أفراد البيت الأيوبي ومماليكهم. وكل هذه التطورات تتمثل في أبوابها وأسوارها وأبراجها. ومنها تابوتا الإمام الشافعي والمشهد الحسيني. أما الأول فقد أمر بعمله صلاح الدين سنة ٥٧٤هـ ١١٧٨م وعليه اسم صانعه «عبيد بن معالي». ولعله من أسرة ابن معالي التي اشتركت في صناعة منبر نور الدين الشهيد بالمسجد الأقصى. واسمه عليه بما نصه: «عمل سلمان بن معالي». وهذا التابوت من روائع صناعة التجارة، وله غطاء هرمي حافل بالنقوش والكتابات الكوفية والنسخية،

وجميع جوانب هذا التابوت مكونة من أطباق عربية منقوشة بزخارف نباتية دقيقة.

أما تابوت المشهد الحسيني فهو طرفة جديدة على جمهرة الأثريين، ظل محتجبًا تحت الأرض أسفل المقصورة نحو ثمانية قرون لم تكتحل به عين أحد من الأثريين. وقد انتهزت فرصة تغيير الأرضية أسفل المقصورة سنة ١٩٣٩ وهبطت إلى الحجرة أسفلها في صحبة صديقي السيد محمد عرفة وكيل المسجد. فبهرتني صناعة التابوت كما أحزنتني الحالة التي وجدته عليها، فقد دب التلف إلى أجزائه، فأخرجته من مكمنه وقامت بإصلاحه إدارة حفظ الآثار العربية. ثم أودعته دار الآثار العربية سنة ١٩٤٥. وهو مصنوع من خشب ساج هندي ومكون من جنب ورأسين منذ إنشائه، ومكتوب عليه آيات من القرآن بالخطين الكوفي المزهر والبسيط والنسخ الأيوبي، وبه حشوات نجمية ومسدسة محفور بها زخارف نباتية مورقة تنوعت أشكالها في جميع أجزاء التابوت.

وقد روعي في اختيار الآيات القرآنية ما يناسب تابوت جثمان ظاهر من فرع الدوحة المحمدية، يقرأ منها قوله تعالى: «رحمة الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد – إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرًا».

ومن وصف ابن جبير الرحالة للمشهد نفهم أن هذا التابوت كان تحت الأرض منذ إنشاء المشهد، إذ يقول: «فمن ذلك المشهد العظيم

الشأن الذي بمدينة القاهرة حيث رأس الحسين بن علي ابن أبي طالب رضي الله عنهما، وهو في تابوت فضة مدفون تحت الأرض...».

ومن فحص الزخارف وقاعدة كتابة الخطين الكوفي والنسخي واجتماع أحدهما بالآخر نضعه ضمن مصنوعات الدولة الأيوبية. وكذلك مقارنته بشبيه تابوت الإمام الشافعي تدل على أنه معاصر له، بل تجعلني أرجح أنهما صنعا في عصر واحد وبيد صانع واحد.

وبما أنه ثبت أن لصلاح الدين علاقة بالمشهد الحسيني، وأنه أنشأ مدرسة بجواره، فإني أرجح أنه هو الآمر بصنعه، كما يحتمل أيضًا أن يكون صانعه عبيد النجار المعروف بابن معالي.

ومن التوابيت القيمة أيضًا تابوت خشبي في قبة الإمام الشافعي صنع سنة ٦٠٨هـ ١٢١١م فوق قبر أم الملك الكامل، لا يقل أهمية عن تابوت الشافعي، حليت جوانبه الأربعة بحشوات دقت بالأويمة ذات الفروع النباتية تتوسطها حشوات نجمية اثنتا عشرية بداخلها أخرى مسدسة ملئت بفروع زخرفية آية في الدقة والجمال.

وفي هذا العصر اطرد التقدم في الصناعات؛ فنرى الزخارف الحجرية تابعت تقدمها في باب تربة إسماعيل بن ثعلب سنة ٦١٣هـ ١٢١٦م وفي باب وأعتاب شبابيك المدرسة الصالحية سنة ٦٤١هـ ١٢٤٣م.

وقباب هذه الدولة وإن ساد خارجها البساطة فإن قواعدها حليت بزخارف جصية، وحفل داخلها بشتى أنواع الزخرف مثل قبة الإمام الشافعي سنة ٦٠٨هـ، وامتازت محاريب تلك القباب وحجور شبابيكها بدقة فائقة في صناعة الجص، كما نشاهده في قبة الخلفاء العباسيين سنة ٦٤١هـ ١٢٤٣م وفي قبة شجر الدر سنة ٦٤٨هـ ١٢٥٠م. وثمة ميزة أخرى، كسوة رؤوس محرابي قبتي شجر الدر والصالح نجم الدين بالفسيفساء المذهبة المطعمة بالصدف. ولم تكن فسيفساء محراب قبة الصالح نجم الدين معروفة إلى أن اكتشفها سنة ١٩٣٦. وفي هذا المحراب وجدت أقدم كسوة رخامية.

ووقعت على الزخارف الجصية تأثيرات أندلسية في نهاية هذه الدولة، وبقيت حتى نهاية القرن الثالث عشر وأول الرابع عشر الميلادي. وهذا التأثير نراه ملموسًا في زخارف المدرسة الكاملية سنة ٦٢٢هـ ١٢٢٥م وفي منارة المشهد الحسيني سنة ٦٣٤هـ ١٢٣٧م وفي (رباط أزدمر الصالحي) قبل سنة ٦٧٢هـ ١٢٧٣م وفي منشآت أوائل القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي.

وانفرد كثير من قبابها بطراز اقتصر بطراز اقتصر ظهوره على هذه الدولة مثل قبة أبو الغضنفر وشجر الدر والخلفاء العباسيين. كما ظهر تنوع جديد في المآذن تمثل في منارتي أبو الغضنفر والصالح نجم الدين نعتبره باكورة لتطورها. هذه الدولة تركت وراءها ثروة معمارية كبيرة لمختلف الأسر التي حكمتها، بقي منها حتى الآن مائة أثر. وللمنصور

قلاون وأولاده وحفدته ومماليكهم مجموعة كبيرة من الآثار في أنحاء القاهرة تطاول السماء بمناراتها وقبابها، وعلى رأسها منشآت المنصور قلاوون وابنه الناصر محمد وأولاده وأمرائه

وفي مبدأ حكم هذه الدولة، أي في النصف الثاني من القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي، وجدت آثار اشتملت على تفاصيل ميزت مصر على سائر الأقطار، وانفردت بها عن بقية عصورها.

أولها قبة المنوفي.

هذه القبة في القرافة الصغرى وهي قبة كبيرة تعلوها قبة صغيرة متصلة بإيوان كبير كان يتصل به من طرفه الآخر قبة صغيرة هدمت. ولا شك أن تلك البقايا مخلفة من خانقاه أو مدرسة قديمة. ويقرر بريس دفين أن العرب أول من اخترع هذا النوع من القباب وأن مهندسها سبق عصر برونيلسكى سنة ١٤٢٠ الذي ينسب إليه في وقت ما اختراع هذا النوع من القباب بمدينة البندقية.

ونظرًا لأن هذه القبة خالية النصوص ومجهولة المنشأ، ولم يتناول آثار هذه المنطقة مؤلفو الخطط، فاني أتناولها بالوصف، ثم أحدد تاريخ إنشائها بطريقة المقارنات المعمارية.

حقيقة أن هذه القبة فريدة في طرزها، وهي مكونة من قاعدة مبنية بالحجر الضخم، وفتح بجوانبها القبلية والغربية عقود حجرية، كما أقيم عقد آخر في وجه العقد البحري لحمل رجل عقد الإيوان.

ويعلو القاعدة مربع آخر به أربعة شبابيك يعلوه مثمن ثم رقبة القبة وبها ١٦ شباكا اثنان مفتوحان واثنان مضاهيان، وهكذا بالتناوب، ثم إفريز تعلوه القبة التي تنتهي قمتها بمنور فوق رقبة مثمنة تحمل قبة صغيرة مضلعة، والجميع مبني بالطوب. وبجدار القبة الشرقي محراب بسيط به من أسفل كسوة رخامية.

والإيوان الكبير بنى أسفله بالحجر وأعلاه بالطوب، وبه محراب مثلث يعلوه شباك فندلية به بقايا زخارف جصية بها توريق مشرشر.

وبناء قاعدة القبة بالحجر الكبير والثلاثات فوقها بالطوب شاع في قباب آخر القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي. إذ نراه في قبة لاجين المنصوري بالجامع الطولوني سنة ٦٩٦هـ ١٢٩٦م وفي قبة علاء الدين أيدكين البندقداري سنة ٦٨٣هـ ١٢٨٤م. وفي قبة زين الدين يوسف سنة ٦٩٧هـ ١٢٩٧م.

وعقد المحراب المنكسر أو المثلث نراه شاع في محاريب قبة علاء الدين أيدكين البندقداري وإيوان زين الدين يوسف السابق ذكرهما، وفي قبة حسام الدين طورنطاي سنة ٦٨٩هـ ١٢٩٠م، ومقرنص القبة وجدناه أول مرة في قبة أم الصالح مع تنوع بسيط سنة ٦٨٢هـ ١٢٨٢م، ثم وجدناه مطابقًا له في باب خانقاه بيبرس الجاشنكير سنة ٧٠٦/ ٧٠٩هـ ١٣٠٦/ ١٣٠٩م.

والقبة الصغيرة أعلى القبة مقتبسة من قمة منارة الجامع الطولوني

عمل لاجين سنة ٦٩٦هـ ١٢٩٦م والمدرسة الجاولية سنة ٧٠٣هـ ١٣٠٣م وغيرهما من قباب ومنارات النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي.

ومن هذه المقارنات يتبين أن تفاصيل الإيوان والقبة اتفقت مع منشآت نهاية القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي. وإلى الآن لم أر ما يطابق هذه القبة. إلا ما رأيت في خان أسعد باشا العظيم بدمشق سنة ١١٦٦هـ ١٧٥٢م فإن فيه قبابًا ذات منور خشبي، كما وجدت في مصر قبابا ذات مناور مفتوحة في دار الضرب التي أنشأها المغفور له محمد علي باشا بالقلعة سنة ١٢٤٣هـ ١٨٢٧م كانت مغطاة بمناور خشبية.

وثانيها قبة رباط أحمد بن سليمان الرفاعي.

هذا الرباط بحارة حلوان قسم الخليفة، أنشئ سنة ٦٩٠هـ ١٢٩١م وقبته تسودها البساطة إلى حد أن الرائي لها من الخارج لا يكترث لشكلها، ولا تبدو عليها أية أهمية، فإذا ما دخلها أخذه العجب وبهرته زخارفها وألوانها ونوادر الصناعة فيها. فهي صغيرة الحجم مربعة القاعدة ترتكز من الجانبين الغرب والقبلي على عقدين، ومقرنصها يتكون من ثلاث حطات، حفلت بالزخارف طاقاته وخواصره وتواشيحه وحوافيه وداخله، واشتمل على كتابات بالخطين الكوفي والنسخي.

وبصدر القبة المحراب، وهو من الطرف النادرة، فعقدة منكسر

حليت طاقيته وتواشيحه وجوانبه بزخارف جصية هندسية ومورقة. وقد انفردت تلك الزخارف بميزة لا نظير لها في العمارة الإسلامية على ما أرجح. فقد غطيت الكتابة بالسطر أعلاه بزجاج رقيق ملون بلون أرجواني، وتخللت تلك الكتابة زخارف مورقة غطيت بزجاج ملون باللونين الفيروزي والأرجواني. ومثلها الفروع المورقة من زخارف عقد المحراب وباطنه وتواشيحه، وأحيط المحراب بإفريز به حشوات مستديرة ومسدسة لصق عليها الزجاج المنقوش بالألوان المذكورة.

واستهل القرن الثامن الهجري، الرابع عشر الميلادي، بحكم الناصر محمد بن قلاون، ومدة حكمه لمصر أطول مدة قضاها ملك بعد حكم المستنصر بالله الفاطمي، وكان مغرمًا بالعمارة فأنشأ وعمر الكثير من الآثار.

ولما كان الناس على دين ملوكهم فقد تبارى أمراؤه في إنشاء المدارس والمساجد والخوانق، وشاركهم نساؤهم في إنشاء المساجد حتى إن حدق القهرمانة مربية الناصر محمد بن قلاوون أنشأت مسجدًا باقيًا حتى الآن، وكلها منشآت عني بتشييدها وزخرفتها. وكان للتنافس أثر كبير في حصولنا على ثروة فنية عظيمة في مختلف فنون العمارة.

ودرة منشآت هذه الدولة مدرسة السلطان حسن سنة ٧٦٤هـ ١٣٦٤م فهي غنية بفنونها وعمارتها، ولا شك في أنها من مفاخر العمارة الإسلامية، وقد وفقت إلى العثور على اسم مهندس منقوشًا على طراز

جصي بالمدرسة الحنفية بما نصه: «وشاد عمارته محمد بن بيليك المحسني».

وبرغم أن سورية وفلسطين ومصر في أكثر عصورها الإسلامية كانت خاضعة لحكم واحد، وكان الأمراء يتنقلون بين مصر والشام، وأنشأوا آثارًا لهم بمصر والشام، فإنها اختلفت بعضها عن بعض وخاصة في التفاصيل المعمارية. فهي وإن اتفقت أحيانا في التصميم من حيث المساقط الأفقية والمداخل الرئيسية، فإنها اختلفت في التفاصيل المعمارية، وخاصة في القبة والمنارة وصناعة الجص. ولم يكن هذا التغيير مقصورًا على الشام، بل شمل العراق وبلاد المغرب والأندلس، مما جعل للكثير من تفاصيل العمارة الإسلامية في مصر طابعا خاصا بها ميزها على بقية الطرز الأخرى.

وامتازت العمارة في دولة المماليك بأنها تمصرت وتركزت قواعدها. فظهر تحسين كبير في تصميم وجهات المساجد والمدارس، وارتقت القبة والمنارة وتنوعت أشكالها. وازدهرت صناعة الرخام في المحاريب والوزراء والأرضيات، كما ازدهرت صناعة الجص في الزخارف والشبابيك. وانتشرت الأبواب المغشاة بالنحاس مع تنوع أشكالها وزخارفها وتكفيتها بالذهب والفضة.

وارتقت المنارة وضخمت وصارت تبنى قاعدتها بالحجر وعلوها بالطوب، واتخذت لها خودة مضلعة، ثم تطورت فبنيت جميعها بالحجر،

وتعددت دوراتها، وأبدلت الخودة المضلعة بخودة مستديرة ذات هلال ومحمولة على أكتاف رشيقة أقرب إلى العمد، ثم أبدلت بها عمد رخامية. وكل هذا التطور نراه في منارة المنصور قلاون سنة ٧٠٣هـ ١٣٠٣م وفي منارة المدرسة الجاولية سنة ٧٠٣هـ ١٣٠٣م وفي منارتي مسجد الناصر محمد بن قلاون بالقلعة سنة ٧٣٥هـ ١٣٣٥م وقعد وقعت عليهما تأثيرات فارسية وخاصة في قمتيها المكسوتين بالقاشاني. وفي منارة خانقاه قوصون سنة ٧٣٦هـ/ ١٣٣٦م ثم في منارتي صرغتمش سنة ٧٥٧هـ ١٣٥٧م وآستبغا سنة ٧٧٣هـ ١٣٧١م والجاي اليوسفي سنة ٧٧٤هـ ١٣٧٣م.

وقد مرت القبة بهذه الخطوات من حيث بناؤها بالطوب ثم بالحجر والطول ثم بناؤها بالحجر مع توع أشكالها، ونرى هذه التطورات ممثلة في قبة زين الدين يوسف سنة ٦٩٧هـ ١٢٩٧م وفي قبتي الجاولي سنة ٧٠٣هـ ١٣٠٣م وفي قبة سنجر المظفر سنة ٧٢٢هـ ١٣٢٢م وهي أول قبة بنيت بالحجر وفي قبة تتكزيغا سنة ٧٦٤هـ ١٣٦٤م وهي ثالث قبة حجرية، وفي قبة الجاي اليوسفي سنة ٧٧٤هـ ١٣٧٢م، وتنوع زخرف رقابها من إفريز نرجصي مزخرف إلى قاشاني ملون فمكتوب ومزخرف.

وتدرجت المحاريب من الجص إلى الرخام الذي بلغ الذروة في هذه الدولة، وطعم بالصدف، وتعدى المحاريب إلى الوزارات

والأرضيات. وتراه ممثلا في محراب[1] ووزرة قبة المنصور قلاون سنة ٦٨٤هـ ١٣٨٤م. وفي محراب المدرسة الطيبرسية بالأزهر سنة ٧٠٩هـ ١٣٠٩م وفي محرابي المدرسة الإقبغاوية ومسجد الماردانى سنة ٧٤٠هـ ١٣٤٠م.

وعادت الفسيفساء المذهبة إلى الظهور في محاريب مدرسة المنصور قلاون سنة ٦٨٤هـ ١٣٨٥م والجامع الطولوني سنة ٦٩٦ وفي المدرسة الطيبرسية ٧٠٩هـ ١٣٠٩م وفي المدرسة الإقبغاوية سنة ٧٤٠هـ ١٣٤٠م وفي مسجد حدق سنة ٧٤٠هـ ١٣٤٠م، وفي المدرسة الإقبغاوية سنة ٧٤٠هـ ١٣٤٠م وفي مسجد حدق سنة ٧٤٠هـ ١٣٤٠م، ولم تكن معروفة إلى أن اكتشفتها سنة ١٩٣٧

وكذلك ظهرت محاريب جصية دقيقة في خانقاه أم أتوك حوالي ٧٤٢هـ ١٣٤٢م وفي قبة أصلم السلحدار سنة ٧٤٦هـ ١٣٤٥م.

وقد سارت الزخارف الجصية في تقدمها، وتتمثل دقتها في مسجد الظاهر بيبرس البندقداري سنة ٦٦٥هـ ١٢٦٦م وفي رباط أزمر الصالحي، وفي زاوية زين الدين يوسف، ورباط ابن سليمان، والخانقاه البندقدارية ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٠٥هـ ١٣٠٥م

([1]) نختار هذه النماذج من هذه التفاصيل وغيرها من فترات متفاوتة للتعريف برقي النوع في الحقبات المتعاقبة، وهي على سبيل المثال لا على سبيل الحصر. وفي معرض الصور الذي أقمته بقصر العظم بدمشق مقر اجتماع مؤتمر الآثار عرضت مميزات العمارة الإسلامية بالقاهرة وتطورها في مختلف تفاصيلها. وقد حوى أربعمائة صورة.

ومسجد أمير حسين سنة ٧١٩هـ ١٣١٩م، ومدرسة السلطان حسن ٧٦٤هـ ١٣٦٤م.

ومثلها النجارة، فقد تابعت تقدمها في شتى تفاصيلها، سواء أكانت في التوابيت أم الأبواب والمنابر، وطعمت بالسن والآبنوس. ومنها نماذج قيمة جدًا في تابوت رباط أحمد بن سليمان.

وفي منبر المنصور لاجين بالجامع الطولوني سنة ٦٩٦هـ ١٢٩٦م، وفي منبر بكتمر الجوكندار في جامع طلائع بن زريك سنة ٦٩٩هـ ١٢٩٩ وفي منبري أرغون شاه الإسماعيلي سنة ٧٤٨هـ ١٣٤٨م والطنبغا المارداني سنة ٧٤٠ ٧٤٠هـ ١٣٤٠م وفي أبواب مسجد أم السلطان شعبان ٧٧٠هـ ١٣٦٨م.

المماليك الجراكسة:

أما دولة المماليك الجراكسة فثروتها لا تقل أهمية وعددًا عما تركه المماليك البحرية؛ فقد بقي لها بالقاهرة مائة وثلاثون أثرًا على رأسها مدرسة الظاهر برقوق سنة ٧٨٨هـ ١٣٨٦م. وخانقاه ابنه الناصر فرج بالصحراء سنة ٨١٣هـ ١٤١٠م ثم منشآت الأشرف برسباي من مساجد ومدارس وخوانق ٨٢٩- ٨٤١هـ ١٤٢٥- ١٤٣٧م، ثم منشآت القاضي يحيي زين الدين من مساجد ومدارس سنة ٨٥٠- ٨٥٦هـ ١٤٤٦- ١٤٥٢م.ومنشآت الأشرف قايتباي ٨٧٣- ٩٠٠هـ ١٤٦٨- ١٤٩٤م وهي وحدها ثروة فنية كبيرة. فقد ترك اسمه مسطورًا على ما يزيد عن ٧٠ أثرًا بقي منها بالقاهرة ٣٥ ما بين مساجد ومدارس

وقلاع، وفخرها مدرسته وتربته بالصحراء. وتبعه أمراؤه في إنشاء المساجد، ومن خيرتها مسجد أقجماس الإسحاقي وأبي بكر مزهر.

ويليه في العناية بالعمارة السلطان الغوري. فقد كان مغرمًا بها، وليس أدل على غرامه بالعمارة من إنشائه في منطقة واحدة مجموعة مكونة من وكالة وحمام ومنزل ومقعد وسبيل وكتاب ومدرسة وقبة، ودرتها مسجده بالغورية سنة ٩١٠هـ ١٥٠٤م.

في هذه الدولة سارت التفاصيل المعمارية على اختلاف أنواعها في تقدمها واطراد تحسنها. فاستقرت المنارة على طراز واحد مع تنوع بسيط. وكان هذا التنوع يتفاوت بين البساطة وكثرة الزخرف والاعتدال فيه. وفيها ظهر نوع جديد في زخرفها، وهو تلبيس بدن دورتها الأولى بالرخام، مثل منارتي برقوق بالنحاسين والقاضي يحيي بالأزهر، ثم حلى بدن دورتها الأولى بزخارف هندسية ونباتية، مثل مسجد برقوق بالصحراء سنة ٨١١هـ ومنارة مسجد تمراز الأحمدي ٨٧٦هـ ١٤٧١م ومنارات قايتباي بالأزهر وبمسجديه بالصحراء وقلعة الكبش ومنارتي جانم البهلوان ٨٨٣هـ ١٤٧٨م وأبي بكر مزهر ٨٨٤هـ ١٤٧٩م.

وفي نهاية هذه الدولة ظهر نوع من المنارات مزدوج الرأس، منها منارة مدرسة قاني باي الرماح سنة ٩٠٩هـ ١٥٠٣م ومنارة الغوري بالأزهر سنة ٩١٥هـ ١٥٠٩م وامتازت بتلبيس بدن دورتها الأولى بقاشاني أزرق، وأن السلم الموصل بين الدورتين الأولى والثانية مزدوج لا يرى الصاعد فيه النازل، وهو ثالث أنموذج في منارات مصر، إذا الأول

في منارة قوصون والثاني في منارة أزبك اليوسفي.

وسار الرخام في تقدمه سواء أكان في المحاريب أم الوزرات والأرضيات. ومنه نماذج راقية جدًا في منشآت الأشرف برسباي والأشرف قايتباي وقانصوه الغوري وأمرائهم.

وصناعة الجص وإن كانت تأخرت فقد عوضت بتقدم بالغ في صناعة الشبابيك الجصية والتوفيق في اختيار ألوانها.

واستمرت القبة سائرة في التحسن إلى أن بلغت الذروة في هذه الدولة، وحلي سطحها الخارجي بنقوش هندسية وأخرى مورقة، حتى انفردت بجمالها على سائر قباب العمارة الإسلامية، وهذا ما نلمسه في قبة جاني بك الأشرف بالصحراء سنة ٨٣١هـ ١٤٢٧م وفي قبة المدرسة الجوهرية بالأزهر سنة ٨٤٤هـ ١٤٤٠م وقبة الأشرف برسباي بالصحراء سنة ٨٣٥هـ ١٤٣١م وفي قبة الأشرف قايتباي بالصحراء سنة ٨٧٩هـ ١٤٧٤م وهي منتهى ما وصل إليه رقي القباب.

وإلى نهاية هذه الدولة كانت أعمال النجارة متقدمة في شتى أنواعها، سواء أكانت في المنابر أم الأبواب، وتتجلى دقتها في أبواب ومنبر جامع المؤيد شيخ سنة ٨٢٣هـ ١٤٢٠م وفي منابر الأشرف برسباي بالأشرفية، وقايتباي بالصحراء، وقجماس الإسحاقي، وقانصوه الغوري.

ويحق لنا القول بأن العمارة الإسلامية في هذه الدولة أخذت

زخرفها وازينت وبلغت أقصى مراتب الكمال.

العصر العثماني:

كان لسقوط دولة المماليك الجراكسة ودخول مصر في حوزة الدولة العثمانية أثر كبير في تأخر الفنون والعمارة الإسلامية؛ فما أن تم للسلطان سليم الاستيلاء على مصر سنة ٩٢٣هـ ١٥١٧م حتى جمع مهندسها وفنانيها وخيرة صناعها من بنائين ونجارين ومرخمين وأرسلهم إلى إستانبول. وبذلك قضى على النشاط الفني والصناعي إلى حد كبير. والدولة العثمانية وإن تأخرت العمارة فيها فإنها خلفت ثروة معمارية كبيرة بقي منها ١٩٠ أثرًا ما بين مساجد وأسبلة ووكالات ودور.

وفي عصر هذه الدولة أدخلت إلى مصر أساليب معمارية تركية جديدة لم تكن مألوفة بمصر من حيث التصميم والزخرف؛ فقد أنشأ سليمان باشا مسجده بالقلعة سنة ٩٣٥هـ ١٥٢٨م على طراز مساجد الآستانة. فهذا المسجد مكون من قبة كبيرة مكسوة بالقاشاني يحيط بها أنصاف قباب. وأمامها صحن مكشوف تحيط به الأروقة ذات قباب صغيرة كسيت بالقاشاني أيضًا.

وبرغم أن تصميمه عثماني بحت، فإن منارته تأثرت بالمنارة المصرية عدا خودتها التي أبدلت بها مسلة كسيت بالقاشاني. وأيضًا فإن وزرته الرخامية وإفريزها المكتوب بالخط الكوفي تأثرت بالوزرات المملوكية، ومثلها الأرضيات الرخامية. على أن أهم ما يسترعي النظر فيه مجموعة النقوش الملونة والمذهبة بالقبة الكبيرة وأنصاف القباب حولها.

وحذا حذوه في التصميم مع اختلاف في التفاصيل مهندس مسجد الملكة صفية سنة ١٠١٩هـ ١٦١٠م. وكان الحال كذلك في مسجد سنان باشا ببولاق ٩٧٩هـ ١٥٧١م إلا أنه استعيض عن الحوش المكشوف بأروقة معقودة حول وجهات الثلاث. وفي هذين المسجدين تظهر المنارة التركية التي شاعت في القاهرة بعد ذلك.

وبرغم التأخير الذي اصاب القبة والمنارة وصناعة الجص والتجارة وكثيرًا من الصناعات فقد استمرت صناعة الرخام على تقدمها، وكذلك صناعة النحاس فقد ازدهرت، وخاصة النماذج المصبوبة للشبابيك بالأسبلة. ووجدت عناصر جديدة للزخرف هي كسوة الجدران والقباب والمحاريب بالقاشاني. ومنه نماذج قيمة في مسجد آق سنقر من عمل إبراهيم أغا سنة ١٠٦٢هـ ١٦٥٢م وفي سبيل عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٥٧هـ ١٧٤٤م وسبيل رقية دودو سنة ١١٧٤هـ ١٧٦٠م.

وانتشرت صناعة الخشب الخرط، وافتن صانعها في إيجاد رسوم وكتابات بها، وشاعت المشربيات في الدور، وهي التي طبعت الدور في أحياء القاهرة بطابع خاص اقتصر عليها، مثل منازل الكريدلية سنة ١٠٤١هـ ١٦٣١م وجمال الدين الذهبي سنة ١٠٤٧هـ ١٦٣٧م ومنزل السحيمي سنة ١٠٥٨هـ ١٦٤٨م. وقد اشتملت هذه الدور وغيرها على مقاعد وقاعات حوت سقوفا دقيقة لا تقل عن سقوف دولة المماليك. كما حوت وزرات وأرضيات دقيقة، وامتازت بوجود فسقيات رخامية توسطتها نافورات رخامية مفرغة بأشكال زخرفية.

وبجانب التأثيرات التركية التي وقعت على العمارة في القاهرة والتأخير الذي أصابها وجدت مساجد ظلت متأثرة بالطراز المملوكية، وأهمها مسجد البرديني المنشأ سنة ١٠٢٥ - ١٠٣٨هـ ١٦١٦-١٦٢٨م وهو صغير الحجم عبارة عن قاعة صغيرة أحيطت بوزرة رخامية رقيقة جدًا. وله محراب رخامي دقيق ومنبر صغير مطعم بالصدف. وتمتاز منارته بأنها مملوكية الطراز، مما جعل هذا المسجد درة المساجد المنشأة في العصر العثماني.

وفي هذا العصر كثر إنشاء السبيل منفردًا يعلوه كتاب. وأجمل هذه الأسبلة سبيل خسرو باشا سنة ٩٤٢هـ ١٥٣٥م وسبيل وكتاب عبد الرحمن كتخدا بشارع بين القصرين. ولم تقتصر أهمية هذا السبيل على تفاصيل وجهاته الفنية بالنقش في الحجر وتطعيم الرخام، بل تعدته إلى داخله المكسو بالقاشاني المرسوم فيه صورة الكعبة الشريفة.

عصر المغفور له محمد علي باشا:

إن أكثر الآثار الباقية من هذا العصر ترجع إلى هذا العاهل الذي أنشأ المساجد والقصور والمصانع والحصون والقناطر ودار المحفوظات ودار الضرب، وباق منها عشرون أثرًا، أهمها القناطر الخيرية، ثم مسجده العظيم. وكان لاستعانته بمهندسين وصناع أجانب وأتراك أثر في إيجاد عناصر جديدة في العمارة والزخرفة لم تكن موجودة من قبل؛ فالزخارف تمثل زهورًا وعناقيد عنب وستائر ومناظر طبيعية. وهذا النوع من الزخرف شاع في تركيا في القرن الثامن عشر الميلادي، ويعرف باسم (روكوكو)

وقد دخل إليها بعد انتشاره في أورية على أيدي فنانين من جنوبي إيطاليا وصقلية.

وقد شاع هذا الفن في زخارف قصوره أولاده، وأخص بالذكر منها قصر شبرا الذي أنشأه سنة ١٢٢٣هـ ١٨٠٨م وقصر الجوهرة بالقلعة سنة ١٢٢٩هـ ١٨١٣م ثم قصر الحرم بداخل القلعة سنة ١٢٤٣هـ ١٨٢٧م. وفي هذه القصور نرى لونًا جديدًا في تصميم القصور ومواد بنائها، وغالبا من الخشب.

هذا وقد شيد مساجده على الطراز العثماني البحت، فمسجده الكبير المشيد سنة ١٢٦٥هـ بني على مثال مسجد السلطان أحمد بالآستانة، كما أقيم المسجد الذي أنشأه بالخانكاه على الطراز التركي البحت. أما المساجد المعاصرة له فقد أنشئت على الطراز الإسلامي البحت في تصميمها وتفاصيلها، مثل مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ ١٨٠٩م ومسجد الجوهري سنة ١٢٦٥هـ ١٨٤٨م.

والخلاصة: أن العمارة الإسلامية في القاهرة امتازت بميزتين: الأولى أنها احتفظت بالكثير من التفاصيل المعمارية التي انعدمت أو قلت من الأقطار الأخرى التي كانت تشترك معها فيها. والثانية أنها انفردت بمميزات اقتصرت عليها، مثل القباب والمنارات ودقة أعمال النجارة والجص والرخام، ميزتها على كثير من سائر الأقطار الإسلامية.

حضارة الدولة الفاطمية وعمارتها

حسن عبد الوهاب

مؤسس هذه الدولة فى مصر الخليفة الفاطمى المعز لدين الله، فهو الذى أرسل قائده جوهرا الكاتب الصقلى لفتحها والإستيلاء عليها، وكانت مصر غنماً يسيراً للدولة الفاطمية، ولكنها كانت أسطع جوهرة فى تاجها، وأعظم قطر فى تلك الامبراطورية الشاسعة التى تسيطر عليها.

وكانت الحقبة الفاطمية من الناحية السياسية، فاتحة عصر جديد فى تاريخ وادى النيل ؛ فقد أصبح لمصر فيها لأول مرة –منذ أيام الفراعنة– سيادة قومية تامة ممثلة فى حكومة عزيزة الجانب شديدة الحيوية .

ومع أن العصر الذهبى للدولة الفاطمية بمصر بدأ بالمعز لدين الله، وبلغ أوجه فى عهد العزيز بالله، فإنها كانت فى عهد المستنصر بالله لا تزال فى طليعة الأقطار الإسلامية.

فتنت الوافدين عليها فأبدعوا فى وصف حضارتها وفى وصف القاهرة وقصورها ومناظرها الفاطمية .

وفى أيام هذه الدولة أخذت أنوار الحضارة الإسلامية تنبثق من هذه المدينة الزاهية على أرجاء الأرض، وانتعشت العلوم والفنون بمصر والقاهرة، فأنشئت بها دار العلم أو دار الحكمة لمختلف العلوم والفنون.

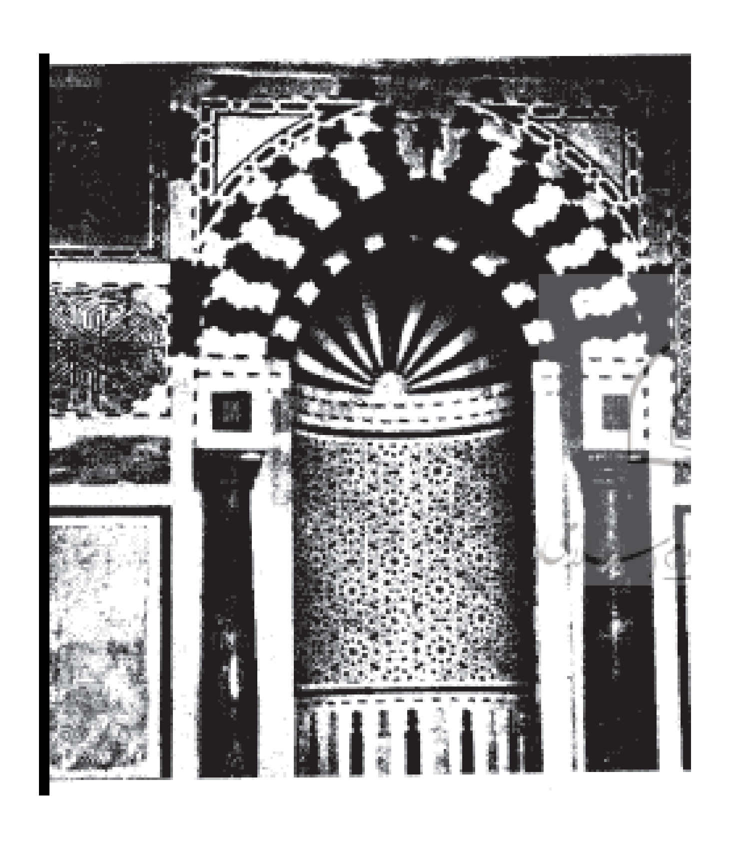
وكانت خزانة الكتب من أغنى مكتبات العالم .. حوت مئات الألوف من الكتب . منها الكثير بخطوط مؤلفيها مجلدة بأفخم الجلود، وجمعت مختلف العلوم فى الفقه وسائر المذاهب، والنحو واللغه وكتب الحديث والتاريخ والفلك .

وكان لخلفائها عناية بالمراصد الفلكية حيث أقيم بالمرصد، والمقطم، والقاهرة مراصد فلكية .

وصف المؤرخون الصور التى تبارى فيها المصوران " القيصر المصرى، وابن عزيز الموافى " فى قصر سيد الوزراء الحسن بن على البازورى، والكتامى المصور، الذى أبدع تصوير يوسف عليه السلام فى الجب وهو عريان، بدار النعمان بالقرافة الكبرى .

كما كانت حماماتهم مصورة، فقد اكتشفت متحف الفن الاسلامى بالفسطاط بقايا حمام على جدرانها صور ملونة .

وكانت أيام تلك الدولة مواسم وأعيادا بما ابتكروه من حفلات جمعت بين جلال الخلافة وطرب الشعب وبهجته، وكثير من الخفلات والتقاليد الباقية الى الآن مدينة بظهورها الى تلك الدولة، والتاريخ لن ينسى حفلاتها فى مولد النبى، ورأس السنة الهجرية، ووفاء النيل، ورؤيا رمضان هذا كثير .



وقد عنيت هذه الدولة بشتى مرافق الحياة، فقد عنيت بنظافة القاهرة وتجميلها وإضائتها ومكافحة الحريق والعمل على بناء خرائبها وستر الخرائب حتى لا تبدو للعيون.

فقد تضمنت أوامر الدولة وقتئذ الإضاءة أما الدور والدكاكين، وضرورة وضع زير مملوء بالماء أمام كل حانوت مخافة حدوث حريق فى مكان فيطفأ بسرعة .

وفى سنة ٥١٧ هـ ١١٢٣ م أمر الوزير المأمون الواليين بمصر والقاهرة، بإحضار رؤساء السقايين وأخذ التعهدات عليهم باستعدادهم

للحضور كلما دعت الحاجة إليسهم ليلاً ونهاراً، ورتب عدداً من العتالين كى يبيتوا على باب كل (معونة) (مركز الشرطة) مع عشرة من الفعلة ومعهم الطوارق والقرب مملوءة بالماء على أن تتكفل الحكومة بنفقاتهم.



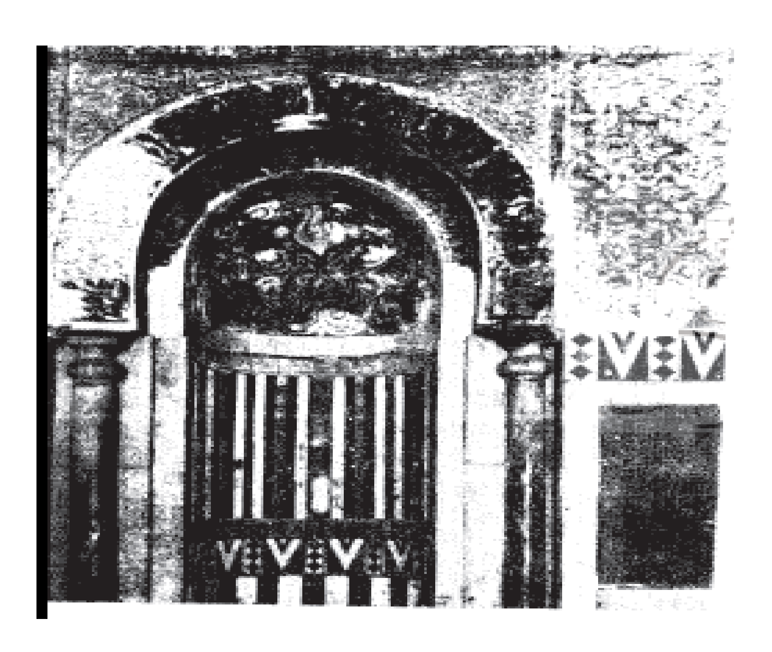
وفى رعاية هذه الدولة وثبت العمارة الاسلامية وثبة قوية حتى قاربت الكمال.

وهذه الدولة وإن كان الزمن قد اعتدى على منشأتها المدنية، إلا أنه أبقى على كثير من منشآتها الحربية والدينية ؛ فتزدان القاهرو بثروة ممتازة من الأسوار والأبواب، والمساجد، والمشاهد الفاطمية تشعر بما كان للعمارة والفنون من ازدهار فى هذا العصر، وأولها الجامع الأزهر.

الجامع الأزهر:

كانت باكورة اعمال القائد جوهر الصقلى بعد فتح مصر، وتخطيط القاهرة ووضع أساس أسوارها وإنشاء القصر الكبير وإعداده لنزول المعز لدين الله الخليفة الفاطمى، ولما قدم المعز لدين الله نزل فيه فى ٧ رمضان سنة ٣٦٢ هـ ٩٧٣ م، فصارت مصر دار خلافة، بعد أن كانت دار إمارة.

وفى أثناء بناء القصر، شرع جوهر أيضاً فى بناء الجامع الأزهر، ليصلى فيه الخليفة، وليكون مسجداً جامعاً للقاهرة أسوة بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط، والجامع الطولونى بالقطائع.



وكان البدء فى إنشائه يوم السبت لسبت بقين من جمادى الأولى

سنة ٣٥٩ هـ ٩٧٠ م وانتهى العمل وأقيمت أول جمعة بع فى ١٧ رمضان سنة ٣٦١ هـ ٩٧٢ م، وعرف بجامع القاهرة وبالجامع الأزهر تيمناً –حسب عادة الفاطميين– من إطلاق الأسماء التيمنية على منشآتهم ومساجدهم، والأزهر، والقمر، والأفخر والأنور، وعلى ابواب القاهرة، العز، والاقبال، والتوفيق.

كما أن لفظة الزهر تؤدى عدة معان منها :

يوم الجمعة، والقمر، والمشرق الوجه، وكان تصميم الجامع وقت إنشائه دون مساحته الحالية فقد كان مكوناً من ثلاثة ايوانات حول الصحن، الشرقى منها مكون من خكسة أروقة وبكل من الجانبين القبلى والبحرى ثلاثة أروقة المشرف منها على الصحن قائم على أكتاف مبنية، وهى المركب عليها الحجاب الخشبى .

أما الحد الغربى فلا أيوان به، وكان يتوسطه الباب الرئيسى للجامع.

وقد فتحت بأعلى الجدران شبابيك جصية مفرغة بأشكال هندسية أحيطت بإطار مكتوب فيه بالخط الكوفى أيات من القرآن، وما زالت بقايا هذه الشبابيك موجودة.

ويشطر الايوان الشرقى مجاز يتجه مباشرة الى المحراب، ارتفعت عقوده، كما ارتفع سقفه عن مستوى ارتفاعات الأيوان، وفد حليت حافات عقوده بكتابة آيات من القرآن الكريم بالخط الكوفى، كما حليت

وجهات عقوده بزخارف نباتية مورقة .

وعقود هذا المجاز على الباقية بهذا الأيوان من عقود الجامع القديمة بينما تغيرت باقى العقود غير مرة.

وينتهى هذا المجاز إلى المحراب القديم الذى تعلوه قبة مملوكة ترجع إلى القرن العاشر الهجرى " السادس عشر الميلادى " حلت محل قبة فاطمية، كما كان ينتهى طرفا هذا الأيوان بقبتين.

هذا وصف جامع المعز لدين الله الذى أنشأه جوهر، وعمل ثلالثة أبواب فى جدرانه القبلية والبحرية والغربية.

وكان الجامع محل رعاية الخلفاء الفاطميين فتناولوه بالزخرف والزياده، ومنهم العزيز بالله حيث جدد فيه أعمالاً زخرفية تكميلية ما زالت موجودة.

وكذلك جدده الحاكم بأمر الله حوالى سنة ٤٠٠ هـ ١٠٠٩ م ووقف عليه وعلى جامع المقسى والحاكم الحاكمى ودار العلم أعياناً دونها فى وقفية، خص الأزهر بحصة منها وخصص له تنورتين وسبعة عشر قنديلاً .

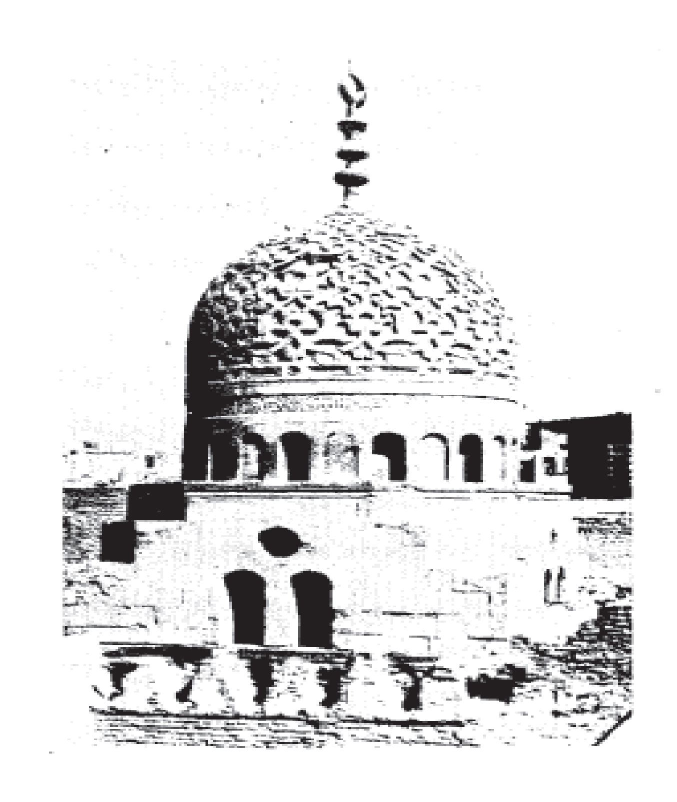
وقد بقى من عمارة الحاكم، زخارف جصية وباب ذو مصراعين بهما حشوات خشبية منقوشة وعليها اسمه.

وممن عنى بإصلاحه أيضاً، الخليفة الفاطمى المستنصر بالله.

وفى سنة ٥١٩ هـ ١١٢٥ م أمر الخليفة الآمر بأحكام الله بأن يعمل للجامع مححراب متنقل من الخشب، فعمل، وهو محراب مزخرف بالنقوش بطرفية عمودان رشيقان، ويعلوه لوح مكتوب فيه بالخط الكوفى:

"بسم الله الرحمن الرحيم : " حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين"

"إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتا "



مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبو على افمام الآمر بأحكام الله امير المؤمنين .. ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين ... فى شهور سنة تسه عشرة وخمس مائة والحمد لله وحده.

بقى الجامع على حالته، حتى تراءى للخليفة الحافظ لدين الله، أن يزيد فيه فى المدة بين سنتى ٥٢٤ هـ - ٥٤٤ هـ (١١٢٩ - ١١٤٩م)، فلم يجد متسعاً سوى الصحن، فأضاف إليه رواقاً يحيط به من جوانبه الأربعة، وقبة على رأس المجاز حفلت جوانبها وقطبها بالزخارف والكتبات الكوفية، وتعتبر من أرقى نماذج الخط الكوفى فى العصر الفاطمى .

والان وقد انتهينا من العمال الفاطمية بالأزهر، يجدر بنا أن نلقى نظرة على ما بقى به من تفاصيل فاطمية، وهذه التفاصيل تنحصر فى عقود المجاز والزخارف والكتابات حول الشبابيك والمضاهيات، وزخارف الكتابات مؤخر الأيوان الشرقى من الداخل، والمحراب الكبير بكتاباته ونقوشه .

الأزهر فى الدولة الأيوبية :

لقد أفل نجم الأزهر فى الدولة الأيوبية، إذ وجه ملك مصر صلاح الدين يوسف الأيوبى همته إلى محاربة الشيعة ومؤازرة المذاهب السنية

فأبطلت الخطبة من الجامع الأزهر اكتفاء بإقامتها بالجامع الحاكمى وظلت معطلة فيه مائة عام إلى أن أعيدت إليه فى أيام السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى.

دولتا المماليك البحرية والجراكسة:

لقد عنى ملوك وأمراء هاتين الدولتين بالجامع الأزهر، وتباروا فى إصلاحه والزياده فيه، ففى يوم الجمعة ١٨ ربيع الأول سنة ٦٦٥ هـ ١٢٦٦ م أقيمت فيه صلاة الجمعة وأذن الظاهر بيبرس بعمارته وعمل منبر له فى سنة ٦٦٥ هـ ١٢٦٦ م، وقد ضاع .

ومن أثر تلك العمارة الزخارف الجصية الدقيقة فوق المحراب القديم وهى فى طرزها متأثرة بالزخارف اللأندلسية.

وأعقب هذه العمارة، تبرع الأمير بيليك الخازندار بعمل مقصورة كبيرة عين فيها بعض الفقهاء، لقراءة الفقه على مذهب الامام الشافعى، ومحدثاً للحديث النبوى، ومن ذلك الوقت عاد الأزهر يشارك بقية مدارس مصر والقاهرة فى آداء رسالته العلمية.

ثم توالت على الجامع عمارات من الأمير سلار نائب السلطة والملك الأشرف برسباى وغيره.

على أن أهم العمارات التى أجريت فيه فى دولة المماليك الجراكسة تلك العمارة التى أجراها السلطان قايتباى سنة ٨٧٣ هـ

١٤٦٨ م وتخلف منها الباب الثانى لمدخل الأزهر والمنارة الرشيقة بجواره والحواجز الخشبية حول الصحن والتى عملت سنة ٩٠١ هـ ١٤٩٥ م،

وكذلك أمر السلطان الغورى بعمل منارة للجامع سنة ٩١٥ هـ ١٥١٠ م تلك المنارة الضخمة ذات الرأس المزدوجة.

وفى ظل هاتين الدولتين أنشئت مدارس ملحقة بالأزهر وخارجه عنه هى:-

المدرسة الطيبرسية :

وهى المدرسة الموجودة على يمين الداخل من الباب الغربى الكبير

.

أنشأها الأمير طيبرس الخازندار نقيب الجيوش فى دولة الناصر محمد بن قلاوون، وجعلها باسم الله تعالى زياده فى الجامع الأزهر وقرر بها دروساً للفقهاء الشافعية، وانتهت عمارتها سنة ٧٠٩ هـ ١٣٠٩ م، وكانت هذه المدرسة غنية بمختلف الفنون كما ينبئ محرابها النادر.

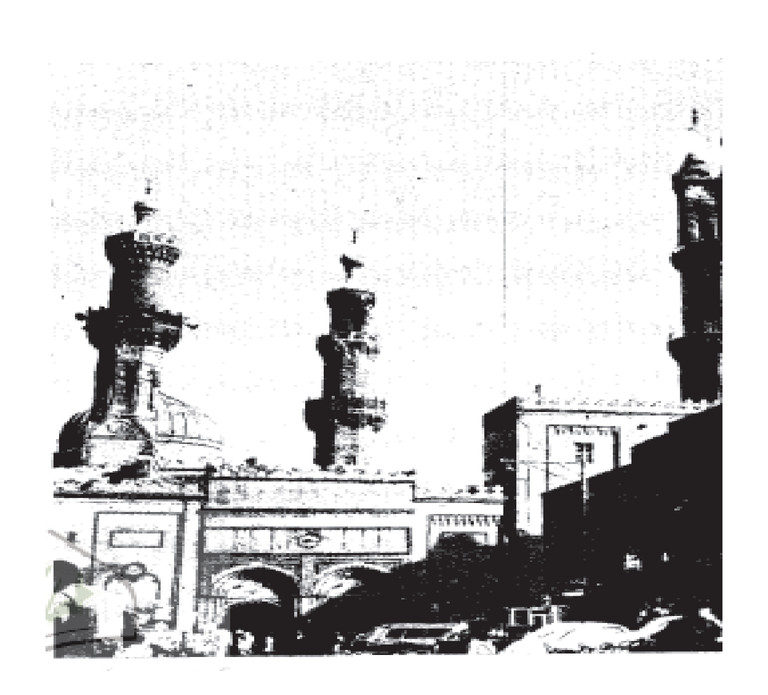
المدرسة الأقبغاوية:

هذه المدرسة تجاه الطيبريسة على يسار الداخل الى الجامع، أنشأها المير علاء الدين أقبغا عبد الواحد سنة ٧٤٠ هـ ١٣٤٠ م، فإن

تفاصيلها الباقية الممثلة فى مداخلها ومنارتها ومحاريبها تدل على ما كانت عليه من أهمية، وبها الآن مكتبة الجامع الأزهر .

المدرسة الجوهرية :

هذه المدرسة فى الطرف الشرقى البحرى للأيوان الشرقى، أنشأها المير جوهر القنقبانى خازندار الملك الأشرف برسباى قبل سنة ٨٤٤ هـ ١٤٤٠ م، ولما توفى فى تلك السنة دفن تحت قبتها اللطيفة.



الأزهر فى العصر العثمانى :

كان للأزهر نصيب من عناية ولاة مصر وأعيانها فى العصر

العثمانى، فقد أجريت به أعمال ترميمية كثيرة ورصدت عليه أوقاف خيرية، وكانت أكبر عمارة أجريتبه تلك التى قام بها الأمير عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٦٧ هـ ١٧٥٣ م فقد زاد فى الجامع مساحة كبيرة بإضافة الأروقة خلف المحراب القديم، وقد جدد هذا الأيوان أكثر من مرة وبقى محرابه المكسو بالرخام الدقيق ومنبره .

ومن أثر تلك العمارة الباب الغربى الكبير المعروف بباب المزينين زبإنشائه ضم المدرستين الطيبرسية والأقبغاوية إلى الأزهر، وباب الشوربة وباب الصعايدة والقبة التى دفن فيها لما توفى سنة ١١٩٠ هـ ١٧٧٦ م، هذا عدا أعمال التجديد التى أجريت سنة ١٣١٠ – ١٣١٤ هـ ومنها الرواق العباسى .

خرافة طلاسم الأزهر :

لازمت الأزهر خرافة طريفة رددها المكؤرخون وتناقلوها وهى : أنه يوجد بهذا الجامع طلسم فلا يسكنه عصفور ولا يفرخ به، وهو صور ثلاث طيور، كل صورة فيها منقوشة على رأس عمود، حدد موقعها، وأظرف من هذا وجود من يصدق ذلك حتى الآن رغم رؤية العصافير فى أرجائه .

وهذا القول وإن كان من قبيل الخرافة، إلا أنى وفقت إلى حل هذا الطلسم إذ هو نسر أو عصفور ناشر جناحيه على بعض التيجان فى الرواق الكبير، وحول الصحن، وقد أحصيتها فوجدت الثلاثة التى

ذكرت، كما وجدت غيرها، وعدا ذلك عثرت على تيجان ربما صلبان، ولا شك أن جميع ذلك استحضر مع العمد من مخلفات الكنائس والبيع المتخربة، والعصفور والنسر او الحمامة من الرموز الدينية عند المسيحيين.

رسالة الأزهر الثقافية :

والجامع الأزهر ينبوع العلم والعرفان، ومن أقدم الجامعات الاسلامية بل وأقدم جامعة واصلت رسالتها أكثر من ألف عام، فقد كان أول درس ألقى فيه في شهر صفر سنة ٣٦٥ هـ ٩٧٥ م إذ جلس على بن النعمان القاضى وأملى مختصر أبيه فى فقه الشيعة ويعرف هذا المختصر بالاختصار.

وفى سنة ٣٧٨ هـ ٩٨٨ م طلب الوزير أبو الفرج يعقوب بن كلسى من الخليفة العزيز بالله، أن يصل رزق جماعة من الفقهاء، فقرر لهم مرتبات، وأعد داراص لسكانهم بجانب الجامع وعقدوا حلقات دروسهم بعد الصلاة إلى صلاة العصر، وكانت عدتهم خمسة وثلاثين رجلاً، كما ألف ابن كلس كتاباص فى فقه الطائفة الاسماعيلية كان يجلس لقراءته بنفسه . ولما بنى العزيز بالله مسجده المعروف بجامع الحاكم سنة ٣٨٠ هـ ٩٩٠ م أذن للفقهاء الموجودين بالأزهر أن يعقدوا حلقات دروسهم فيه .

ولما اعيدت إليه الخطبة فى دولة الظاهر بيبرس البندقدارى أعيدت

إليه حلقات الدروس، وكانت الدروس تلقى فيه من الفجر إلى الغروب فهو خلية علم عامر ليل نهار بذكر الله ودراسة العلم، وهو مركز إشعاع على العالم الإسلامى، ومنذ إنشائه، وهو أساس الوحده الإسلامية عامة والعربية خاصة فهو جامع شمل الشعوب فقد اوى إليه الطلبة من مختلف أقطار العالم وجمع بين ابناء مصر من أقصاها إلى أدناها، وأبناء العراق والشام وتونس والجزائر وفاس ومكناس ومراكش وتالسودان والحبشة والملايو وسنغافورة وجنوب أفريقيا والهند وباكستان وإيران ويوجوسلافيا وروسيا والصين وأندونيسيا .

وطبع الكثير منهم بطابع مصر، لغة وثقافة وتقاليد، وكان للكثير منهم أروقة ملحقة بالأزهر حل محلها الآن مدينة البعوث الإسلامية.

وكان للأزهر أثره الثقافى فهو عماد نهضة مصر الثقافية فى مختلف العلوم، ومنه تخرج الأديب والشاعر والقاضى والمترجم وكبار الموظفين، ومنه أرسلت البعثات الأولى لمصر وعاد منها القائد والطبيب والمهندس والمعلم والصحفى والسياسى، وهؤلاء هم الذين تزعموا الحركة العلمية ووضعوا دعائم النهوض بها ووصلوا بها الى مدراج الكمال .

قال حافظ إبراهيم على لسان اللغة العربية :

وسعت كتاب الله لفظا وغاية   وما ضقت عن آى به وعظات

أنا البحر فى أحشائه الدر كامن   فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتى

فـــلا تكلـــونى للزمـــان فـــإننى　　أخـــاف علـــيكم ان تحـــين وفـــاتى

ســقى الله بطـــن الجزيــرة أعظمـــا　　يعـــز عليهـــا أن تلـــين قنـــاتى

العمارة الإسلامية في العصر الفاطمي

صلاح عاشور

مرت الديار المصرية بفترة اضطراب وفوضى وقحط ووباء في عهد كافور الإخشيد، وزاد البلاء فيها عند وفاته سنة ٣٥٧هـ وتولى الحكم من بعده أبو الفوارس أحمد، وكان طفلاً لم يبلغ الحادية عشرة من عمره، فهيأ هذا كله فرصة طيبة للخليفة الفاطمي المعز لدين الله يغزو بها مصر، وكان يطمع في ذلك منذ زمن طويل، ولما أوفد إليها قائده جوهر الصقلي في جيش مُعد ومنظم لم يلق عناء كبيراً في الاستيلاء عليها. فدخل الإسكندرية في شهر رجب من سنة ٣٥٨هـ. وبعد ذلك بشهر واحد دخل الفسطاط. إلا أنه لم يقم بها فقد توجه بجيشه غداة دخوله وضرب خيامه في موقع شمالها اسمه المناخ اختاره ليكون مقراً لمولاه الخليفة وعاصمة جديدة للديار التي دانت لحكمه، وكان ذلك في السابع عشر من شهر شعبان سنة ٣٥٨هـ (٦ يوليو سنة ٩٦٩م) ويروي المؤرخون أن المعز حين أعد جيشه لفتح مصر أعد صورة لهذه العاصمة، وأنه أراد أن يجعل منها حاضرة للديار المصرية ومقراً للخلافة وعاصمة لبلاده الشاسعة، وأنه أمر قائده جوهر بتنفيذ ذلك فكان له ما أراد. وكان أول ما

قام به جوهر من الأعمال في مصر أن اختط البلدة وحفر أساس مقر الخلافة فيها. وقيل إنه أسماها أولاً المنصورية حتى دخلها المعز فسماها القاهرة وقيل إن جوهر لما قصد إقامة البناء والأسوار فيها جمع المنجمين وأمرهم أن يختاروا طالعاً لحفر الأساس وطالعاً لرمي حجارته، فجعلوا قوائم من الخشب بينها جبل فيه أجراس وأفهموا البناة أن يرموا ما في أيديهم من اللبن والحجارة ساعة تحريك هذه الأجراس ووقف المنجمون لتحريك هذه الساعة وأخذ الطالع، فاتفق وقوف غراب على خشبة من تلك الخشب فتحركت الأجراس، فظن الموكلون بالبناء أن المنجمين حركوها فألقوا ما بأيديهم من الطين والحجارة في الأساس وحدث أن المريخ كان في الطالع وهو يسمى عند المنجمين القاهرة فسميت العاصمة الجديدة بهذا الاسم، وقيل في تسميتها وجه آخر وهو أنه كان بقصورها قبة تسمى القاهرة فسميت باسمها، وقيل وجه ثالث وهو أن المعز أراد أن يترك في اسم العاصمة ذكرى افتتاحه للديار المصرية، وأنه كان يطمع أن يمتلك العالم ويقهر الأمم منها. والواقع أنه لم تنته السنة حتى كانت أسوار القاهرة قائمة، وفرع من بناء المسجد الجامع بعد ذلك بسنتين وانتقل الجيش والعساكر إلى ثكنات أعدت لهم.

وفي سنة ٣٦٢هـ قدم المعز لدين الله إلى القاهرة من بلاد المغرب فوجدها عاصمة عظيمة الشأن فأحاط القصر الكبير الذي أنشأه قائده له بكل مظاهر الثراء والفخامة والأبهة، واستقبلت مصر منذ ذلك التاريخ عصراً جديداً من الرخاء والعظمة، ورفعت عنها قيود التابعين وأصبحت

مقراً للخلافة وتمت لها السيادة على كثير من البلاد الإسلامية.

وإذا كانت القاهرة قد أخذت منذ القدم تنمو، وأخذت معالمها تتغير وقديمها يتجدد؛ إلا أننا نستطيع مع هذا أن نرسم صورة واضحة لما كانت عليه منذ العصر الفاطمي، وذلك مما تبقى فيها من آثار، وما نقله إلينا الرحَّالة والمؤرخون.

وأول ما نتبينه من هذا.. أن الأسوار خطت في محاذاة الجهات الأربعة شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، وكانت تحصر بينها فضاء يتراوح أضلاعه بين ألف ومائة وألف ومائتي متر وكانت مساحة الفضاء تقرب من ثلاثمائة وخمسين فداناً ولم تزد مساحتها عن هذا إلا قليلاً طوال حكم الفاطميين، وكان لهذه الأسوار أبواب شهيرة هي: باب النصر، وباب الفتوح، وباب زويلة. وإذا كان يبدو لنا أن مساحة القاهرة كانت صغيرة لعاصمة كبيرة فلا يفوتنا أن الخليفة المعز أراد أن يخص هذه المدينة بالطبقة الممتازة وحرص على أن يكون سكناها وقفاً عليه وعلى أسرته وحاشيته وخاصته من القوم وأتباعهم، أما دور الإمارة والحكومة فكان مقرها الفسطاط. لهذا كانت طرق هذه العاصمة ومبانيها تعكس صورة هذه الظاهرة الأرستقراطية، ولم يكن مسجدها الجامع فيها محورها ومركز تشعب طرقها كما كانت الحال في الفسطاط والقيروان وغيرها من عواصم البلاد الإسلامية، وإنما كان قلبها قصر الخليفة تنساب منه شرايينها. فهي عاصمة عظيمة ولكنها أعدت لتكون مقاماً خاصاً للخليفة وكانت دورها وقصورها ومساكنها وأسواقها وحماماتها وحدائقها ملكاً

خاصاً له يؤجره لمن أراد وكان كل ما فيها ثميناً فخماً.

ويدل تخطيط القاهرة على أن طرقها كانت فسيحة منظمة وكان أهمها طريق يشطرها شطرين ويمر بين القصرين وهو مازال يعرف باسم "بين القصرين"، وكان يمتد من باب الفتوح في وسط أسوارها الشمالية إلى باب زويلة في الجنوب واتجاهه من البحري إلى القبلي جعل من بين القصرين ممراً للريح المنعشة في الصيف، تنساب منه إلى بقية المدينة وكانت سعة هذا الطريق خمسة عشر متراً ثم تزداد أمام القصرين فيتكون منه ميدان فسيح وهكذا صورة تخطيط القاهرة منذ ألف سنة. تدلنا على أن فكرة إنشائها تعبر عن القواعد الحديثة في تخطيط المدن التي تعنى بفتح الطرق المتسعة المستقيمة، والميادين التي كانت مركزاً لتجديد الهواء وساحة لإقامة الحفلات والأعياد ويحدثنا الرحالة أن بين مساكنها ما بلغ ارتفاعه أربعة طوابق وكان البعض منها تعلوه حدائق في سطوحه العليا، وكانت القاهرة ذات شهرة عظيمة في الشرق والغرب بحدائقها الغناء وبساتينها الحسان ومتنزهاتها المستطابة. وقد كانت قصورها عنوان فخارها فقد أقام جوهر للمعز قصر الخلافة وهو القصر الكبير، وأقام العزيز من بعده القصر الصغير وأقيمت قصور أخرى، تعرف بالقصور الزاهرة مثل: قصر الذهب، وقصر الأفيال، وقصر الظفر، وقصر الزمرد، وقصر اللؤلؤة، وقصر النسيم، وقصر البحر.

وقد كانت مساحة القصرين الشرقي والغربي وحدها تزيد عن ربع مساحة القاهرة كلها، وكان للقصر الكبير عشرة أبواب كبيرة وبه أجنحة

عديدة وقاعات فسيحة وحدائق لا مثيل لها، وكان به قاعة فسيحة عرفت بعظمتها بقصر الذهب فيها سرير من الذهب الخالص المرصع بالجواهر الثمينة يجلس عليها الخليفة في منتصف شهر رمضان ليستقبل الأشراف ووجوه القوم، وكانت زخارف هذه القاعة لا مثيل لها وفيها تقام حفلات الإفطار في شهر رمضان وتبسط موائد الطعام في الأعياد.

ولم يتبق من كل هذا إلا لوحات خشبية كانت تكسو جدران القصور محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهي قطع فنية رائعة دقيقة الصنع جميلة التكوين بمناظر صيد ورقص وشراب وموسيقى وغير ذلك من المناظر التي تمثل أنواعاً مختلفة من الحيوان كالغزلان والجمال والأرانب صورت كلها في رشاقة ومظهر يقربها إلى الطبيعة.

الجامع الأزهر

أول جامع أقيم بالقاهرة وقد شُرع في بنائه في الرابع والعشرين من جمادى الأول سنة ٣٥٩هـ (إبريل سنة ٩٧٠م) وأقيمت الصلاة فيه لأول مرة في السابع من رمضان سنة ٣٦١هـ (يونيه ٩٧٢م) واختير لبنائه مكان في الجنوب الشرقي في القاهرة بالقرب من القصر الكبير، وكان الغرض من إقامته في أول الأمر أن يكون مسجداً جامعاً للعاصمة الفاطمية الجديدة ثم أصبح بعد ذلك جامعة يتلقى الطلاب فيها أصول المذهب الشيعي، وقد سُمي الأزهر لأنه كان محوطاً بقصور زاهرة، وقيل نسبة لفاطمة الزهراء التي ينتسب إليها الفاطميون. وقد خطب للمعز قبل

ذلك في جامع عمرو في التاسع عشر من شهر شعبان سنة ٣٥٨هـ بدل الخليفة العباسي. ويقول المقريزي إن المعز والعزيز كانا يقيمان الخطبة في الأزهر إلى أن فتح مسجد الحاكم لصلاة الجمعة يوم ٢ رمضان سنة ٣٨١هـ.

ويعد الخليفة العزيز أول من أوقف الجامع الأزهر على العلم، وكان الفاطميون يقدمون إلى طلاب العلم من جميع أنحاء العالم الإسلامي المأكل والمشرب والمسكن والملبس دون مقابل. وقد كانت مساحة الأزهر في أول الأمر تقترب من نصف مساحته الحالية، فقد تعاقبت الزيادات على البناء الأصلي وزيد ما أوقف عليه من عقار ورباع حتى أصبحت مساحته الآن ما يقرب من ١٢,٠٠٠ مترا مربعا، فقد زاد العزيز في أوقافه وأصلحه وبنى حوله كثيرا من الدور والمنازل كما جدده الحاكم بأمر الله، وقد بقي من عمارة الحاكم باب ذو مصراعين عليه اسمه محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة كذلك اهتم المستنصر (٤٢٧-٤٨٧هـ) بإصلاحه وفي سنة ٥١٩هـ أمر الخليفة الآمر بأحكام الله (٤٩٥- ٥٢٤هـ) بصنع محراب من الخشب للجامع وهو مزخرف بنقوش ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، كذلك جددت بعض مبانيه في خلافة الحافظ لدين الله (٥٢٤- ٥٤٤هـ).

أما في العصر الأيوبي فقد تدهور حال الأزهر إذ أن الأيوبيين من أهل السنة أرادوا القضاء على أهم مركز لنشر المذهب الشيعي فمنع صلاح الدين الأيوبي الخطبة فيه وأبطل التدريس فيه وظل الحال كذلك

حتى جاء عصر المماليك، واهتم الظاهر بيبرس بالجامع وأعيدت الخطبة إليه سنة ٦٦٥هـ وعني ملوك وأمراء هذه الدولة بالأزهر، ونذكر منهم الأمير علاء الدين طيبرس الخازنداري الذي أنشأ المدرسة الطيبرسية والأمير علاء الدين أقبغا عبد الواحد الذي أقام المدرسة الأقبغاوية، ويوجد بها الآن مكتبة الأزهر، كذلك أقام الأمير جوهر القنقبائي المدرسة الجوهرية..

وفي عهد الأمير الأشرف قايتباي شيدت بالمسجد عدة عمائر أهمها هدم وتجديد الباب الكبير الشمالي وأقيمت على يمينه منارة رشيقة حفلت بنقوش وكتابات نسخية وكوفية، كما أمر السلطان قانصوه الغوري سنة ٩١٥ ببناء منارة ذات رأس مزدوجة مغطاة بألواح من القاشاني في الجزء الأوسط منها، وبها سلمان فيما بين الطابق الأول والثاني لا يرى الصاعد في أحدهما الآخر.

وقد كان للأزهر في العصر العثماني نصيب كبير من الإصلاح والتجديد والترميم والتعمير ووقفت عليه أوقاف كثيرة، ولعل أكبر عمارة أجريت بالأزهر كانت في عهد الأمير عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٦٧هـ فقد زاد في سعة الجامع بمقدار النصف تقريباً وهو الذي أنشأ بيت الصلاة الحالي والذي يقع خلف المحراب القديم والمكون من أربعة أساكيب وبه محراب مجوف من الرخام الدقيق، كما أنشأ باب الصعايدة وبنى أعلاه مكتباً لتعليم الأطفال من أبناء المسلمين، وبنى بجواره منارة وشيد رواقاً وباب المزينين المحلى بكتابات وزخارف دقيقة. وفي عهد

الأسرة العلوية أوقفت عليه أوقاف كثيرة وأجريت به إصلاحات عديدة.

ومن دراسة تصميم الأزهر يتضح لنا أن المباني التي لم تكن جزءاً من الجامع الأزهر هي منشآت العصر الحديث والمدرسة الطيرسية والأقبغاوية والجوهرية والأروقة العديدة التي أعدت لتكون مساكن للطلبة والمنارات والأبواب التي أهمها باب المزينين الكبير والأساكيب الأربعة التي تقع خلف المحراب القديم. فإذا استثنينا تلك المنشئات التي أضيفت إلى الجامع منذ عصر المماليك حتى وقتنا الحالي لوجدنا أن التصميم هو التصميم نفسه الذي شاهدناه في الجوامع السابقة عليه إذ يتكون من صحن مكشوف تحيا به مجنبات من ثلاث جهات وبيت للصلاة من الجهة الرابعة. فإذا اجتزنا الباب الكبير مررنا بهو مستطيل يوصل إلى باب قايتباي.

ويقال أن هذا الباب حل محل الباب الأصلي ويشاهد على يمين الداخل بناء المدرسة الطيرسية وعلى اليسار بناء المدرسة الأقبغاوية، ويوصل باب قايتباي إلى صحن الجامع الذي يحيط به من كل من جهتيه الشرقية والغربية مجنبة مكونة من ٣ أروقة، ولسنا ندري بالضبط شيئاً عن عدد أروقة المجنبة الشمالية التي كان يتوسطها الباب الأصلي للجامع الذي يغلب على الظن أنه كان بارزاً كما هو الحال في مسجد المهدية بتونس.

ويسترعي نظرنا أن الصحن محاط من جميع جهاته برواق يختلف

في شكل عقوده عن العقود الأخرى، فعقوده فارسية وتحملنا هذا على الظن بأنه أضيف في عصر متأخر.. وربما كان ذلك في عصر الخليفة العزيز إذ أنه أول من أوقف الجامع الأزهر على العلم.. ويعتقد الأستاذ كربزويل أن هذا الرواق أضيف في عهد الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله (٥٢٤- ٥٤٤هـ ١١٣٠- ١١٤٩م)

أما بيت الصلاة فمكون من خمسة أساكيب يغطيها ١٨ رواقاً ورواق وسيط متسع يؤدي إلى المحراب ارتفعت عقوده وسقفه عن مستوى ارتفاعات المسجد، وترى تلك الظاهرة لأول مرة في جوامع القاهرة والواقع أن لها نظائرها في الجامع الأموي بدمشق وجامع القيروان بتونس وكلاهما سابق على إنشائه للجامع الأزهر. أما الأساكيب الأربعة التي تقع خلف المحراب القديم فهي امتداد لبيت الصلاة القديم، وقد أضيفت في عهد الأمير عبد الرحمن كتخدا في القرن الثامن عشر.

ويمتاز الأزهر باستخدام نوع جديد من العقود وهو العقد الفارسي، ويشاهد في الرواق الذي يحيط بهو الجامع وبجانب ذلك يشاهد العقد المنكسر المتجاور الذي هو من مميزات الجامع الطولوني.

كذلك استخدمت الأعمدة من الرخام في حمل عقود الجامع وهي تختلف في شكل تيجانها وأحجامها مما يدل على أنها أخذت من كنائس قديمة كما هي الحال في جامع عمرو، واستخدمت أيضاً الدعائم بجانب الأعمدة، وكانت تحمل العقود التي تحيط بصحن الجامع قبل إضافة

الرواق الجديد. أما القباب فلا توجد قباب ترجع إلى عصر إنشائه غير أن المقريزي أشار في خططه إلى قبة كانت على يمين المحراب والمنبر وذكر ما كان بدائرها من نص له أهميته من الناحية التاريخية حيث تضمن اسم منشئ الجامع ومن أشرف على البناء وتاريخ الإنشاء، أما القبة الحالية التي فوق مربع المحراب فترجع إلى عصر متأخر ويستنتج ذلك من شكل مقرنصاتها.

ومن الجائز أن بيت الصلاة في العصر الفاطمي كان مزوداً بثلاث قباب اثنتان في طرفيه والثالثة في نهاية الرواق المتسع جهة المحراب وهو المعروف بالمجاز ويمكن استخلاص ذلك من تصميم جامع الحاكم بأمر الله الذي أنشأه الخليفة العزيز (٣٨٠هـ ٩٩٠م) والذي تم في عهد ابنه الحاكم إذ اشتمل على ثلاث قباب في المواضع التي ذكرت. أما القبة التي تعلو المدخل المؤدي إلى بلاطة المحراب فهي بلا شك فاطمية من حيث كل مقرنصاتها، والزخارف البنائية الجصية والكتابات الكوفية الجميلة التي ترى بداخلها[1].

وقد كشف أخيراً عن المحراب القديم ويلاحظ أن جزءه العلوي عبارة عن طاقية بها زخارف جصية وكتابات كوفية، أما كسوته الرخامية والزخارف الجصية التي تعلوه فترجع إلى عصر متأخر.

ويحتفظ الأزهر بكثير من العناصر الزخرفية الفاطمية وتظهر في

(1) انظر مقالنا "القبة كعنصر مميز لفن العمارة الإسلامية". العدد ٣٥ (يناير ١٩٥٩) من "المجلة".

المحراب وباطن العقود وأركانها والأجزاء العليا من جدران بيت الصلاة حيث الشبابيك ذات الزخارف الهندسية والبنائية والتي أحيطت عقودها المستديرة بأفاريز من الخط الكوفي المزهر.

وخلاصة القول أن الأزهر يشبه الجامع الطولوني في تخطيطه واستخدام العقود المدببة المتجاوزة، والآجر المغطى بطبقة من الجص تكسوها الزخارف والكتابات الكوفية إذ حُلِّيت حافة العقود في الجامع الطولوني بالزخارف وحليت في الجامع الأزهر بالكتابات الكوفية. ولكنه يمتاز عن العمارة المصرية السابقة عليه باستعمال المجاز المتسع المحمول عقوده على أعمدة مزدوجة وباستخدام العقود الفارسية والقبة.

ويتضح أيضاً وجود بعض مميزات معمارية شوهدت في آثار[1] شمال إفريقية الإسلامية مثل وجود الرواق الوسيط المتسع وتوسيع المسجد من الداخل على حساب الصحن والقبة الموجودة فوق مدخل المجاز كل ذلك له نظير في المسجد الجامع بالقيروان. وهكذا نجده قد تأثر الجامع بمؤثرات إفريقية بجانب التأثيرات المحلية.

جامع الحاكم

هو الجامع الثاني الذي أقيم بالقاهرة في العصر الفاطمي، وقد بنى خارج باب الفتوح وقد أسسه العزيز وأتمه الحاكم بأمر الله (في سنة ٧٠٢هـ- ١٣٠٣م) حدثت في مصر هزة أرضية هدمت كثيراً من دعائمه

---

(1) أنظر مقالنا "العمارة الإسلامية في سوسة" العدد ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٥٩ من (المجلة).

وسقوفه وجدرانه والأجزاء العليا من المئذنتين بأمر السلطان محمد بن قلاوون الأمير بيبرس الجاشنكيير بإعادة ما سقط من مبانيه، وأوقف عليه أوقافاً عديدة وفي سنة ٧٦٠هـ سنة ١٣٥٩م جدد الجامع وفرشت الأرض بالبلاط وكان ذلك في عهد الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون. وتصميم هذا الجامع عبارة عن صحن تحيط به من الواجهة الشمالية مجنبة مكونة من رواقين.. أما المجنبتان الشرقية والغربية فبكل منها ثلاثة أروقة وبيت للصلاة مكون من خمسة أساكيب تتوسطها بلاطة متسعة تعلوها قبة فوق مربع المحراب، وهناك قبتان في طرفي أسكوب المحراب يقابل كل منها في الواجهة الشمالية منارة قاعدتها مربعة، أما المدخل الرئيسي فهو بارز عن البناء مثل مسجد المهدية بتونس. وهو مبني بالحجارة وكذا المنارتان الأصليتان. وقد استخدم البناة في عمارته الآجر المغطى بطبقة من الجص وعقود الجامع مدببة متجاوزة ترتكز على دعائم في جنباتها أشباه أعمدة أما البلاطة المتسعة الموصلة للمحراب فقد حملت عقودها على عمد مزدوجة من الرخام، وهذا الجامع يمتاز بوجود ثلاث قباب فوق أسكوب محرابه[1].

ومحراب الجامع فقد زخارفه وكتاباته فقد حجب مدة طويلة بمحراب أحدثه السيد عمر مكرم، ويُنسب إليه أيضاً إصلاح جزء كبير من بيت الصلاة وقامت إدارة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٢٧م بترميم هذا الجزء من المسجد. ويشاهد فوق المحراب القديم شباكان من

---

[1] أنظر مقال "القبة" المشار إليه.

الجص يطوقهما إفريز من الخط الكوفي، أما الأجزاء الداخلية فهي زخارف بنائية ويمتاز الجامع بوجود مئذنتين من الحجر إحداهما اسطوانية على قاعدة مربعة وأخرى مثمنة فوق قاعدة مربعة أيضاً أما المنارة ذات البدن المستدير فقد بدأ في إنشائها العزيز وأتمها الحاكم، ويظهر حولها كتابة من آيات قرآنية والأخرى مكتوب عليها آيات من القرآن ويظهر عليها اسم الخليفة الحاكم بأمر الله.

ويتجلى جمال الزخارف الفاطمية في الكتابات الكوفية والزخارف المتنوعة التي تشاهد على مدخل الجامع وعلى الأجزاء القديمة من المنارتين، وهي تدل على مقدار ما بلغته الزخارف الحجرية من رقي وكمال.

فالجامع الحاكمي يشبه الطولوني في وجود الصحن وأن بيت الصلاة يتكون من ٥ أساكيب، وأن البناة استخدموا الآجر المغطى بالجص والعقود المدببة المتجاوزة المحمولة على دعائم مندمج في زواياها الأربعة أشباه أعمدة وهو يشبه الجامع الأزهر أيضاً في استخدام الآجر في البناء ووجود البلاطة المنسقة ثم وجود العقود المدببة المتجاوزة المحمولة على أعمدة مزدوجة من الرخام، كذلك استخدام الأوتار الخشبية التي تصل العقود بعضها ببعض والشرفات المدرجة التي تحيط بالصحن وأيضاً القبة في الجامعين محمولة على صف واحد من المقرنصات.

جامع الجيوشي

شيد هذا المسجد فوق جبل المقطم في محرم سنة ٤٧٨هـ (مايو سنة ١٠٨٥) كما يدل على ذلك نقش لشاهد على قطعة من الرخام فوق المدخل ويسمى بهذا الاسم نسبة إلى منشئه أمير الجيوش بدر الجمالي، وتصميم البناء جديد على العمارة الإسلامية ويرسم لنا الجامع مستطيلاً مقسماً إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول عبارة عن مستطيل بارز عن البناء يتوسط المدخل ويقابل الداخل دهليز مربع الشكل تقريباً ذو تجاويف توصل إلى غرفتين صغيرتين يوجد بالغرفة التي على اليسار بئر يرجح استخدامها كميضأة وهي ذات قبو صليبي أما التي على اليمين فقيها سلم يوصل إلى سطح البناء والمئذنة التي فوق المدخل.

والقسم الثاني عبارة عن صحن مكشوف على جانبيه غرفتان مستطيلاتان قبوهما أسطواني، وفي الجهة الشرقية ممر ذو قبو أسطواني يوصل إلى جزء من البناء بارز عن تلك الواجهة وبه غرفة صغيرة مربعة تعلوها قبة من الآجر محمولة على أربعة مقرنصات يتكون كل منها من نصف أسطوانة يعلوها قبو عبارة عن ربع دائرة..

أما القسم الثالث وهو بيت الصلاة فيتكون من أسكوبين وثلاثة أروقة ويلاحظ اتساع أسكوب المحراب وبلاطته، أما سقوف الأروقة والأساكيب فهي معقودة عقداً صليبياً عدا مربع المحراب الذي تعلوه قبة كما هي الحال في جامع الحاكم بأمر الله. وفي الجهة الجنوبية الغربية

بناء آخر مكون من رواقين من الحجر الجيري المنحوت كما توجد بقايا مئذنة، وكان لجدران هذا البناء فيما مضى كسوة من القاشاني. وأغلب الظن أن هذا البناء أضيف في القرن السابع عشر أو القرن الثامن عشر الميلادي ويلاحظ أن العقود الفارسية وأرجلها مرتفعة نوعاً ما ومن بينها عقد كبير في الجهة الجنوبية من البهو يوصل إلى بيت الصلاة وعلى جانبيه عقدان صغيران من الطراز نفسه..

أما الدعائم فهناك دعامتان من الحجر ذات شكل مستطيل تفصلان أسكوب المحراب عن الأسكوب الثاني، وفي كل منهما بروز لحمل العقدين المتعامدين على جدار القبلة، أما العقد الكبير الموصل إلى المحراب ومطل على الصحن فهو يرتكز على أعمدة مزدوجة من الرخام تيجانها على شكل نواقيس مثل الجامع الطولوني، من المرجح أن تلك الأعمدة قد نقلت من المعابد المسيحية، وكان على جانبي المحراب عمودان لا يرى الآن سوى مكانهما.

وللمسجد قبة فوق الغرفة الصغيرة من الجهة الشرقية[1] ويعد محراب الجيوشي من أجمل المحاريب الفاطمية وهو وزخارفه من الجص، وترى بتجويفه وبجانبه زخارف ملونة ترجع إلى العصر العثماني وقد ضاعت معالم الجزء العلوي منه وهو محلى بأفريز من الخط الكوفي الجميل ويرسم حول طاقيته شكل عقد فارس.

([1]) أنظر وصفها في مقال "القبة" المشار إليه.

أما مئذنة الجامع فهي مكونة من قاعدة مربعة مرتفعة بنيت من الدبش والآجر، واستخدمت فيها الأوتار الخشبية لتعمل على تماسك أجزاء البناء وفيها توجد ظاهرة على جانب كبير من الأهمية وهي وجود طنف (كورنيش) في الجزء العلوي مكون من صفين من المقرنصات الصغيرة كذلك استخدام المقرنص كعنصر زخرفي بجانب استخدامه كعنصر معماري في البناء نفسه.

وقد ذكر الأستاذان هودكير وفيب في كتابهما عن مساجد القاهرة أن فارس قد سبقت مصر في استدام المقرنص كعنصر زخرفي فهناك مثل من هذه الطنف الموجودة فو قاعدة منارة الجيوش في المنارة الدائرية المسماة (مناري علي) التي بناها شاه أصفهان (١٠٧٢- ١٠٩٢) ويلاحظ أنه يرتكز فوق القاعدة المربعة لمنارة الجيوش مربع آخر من الآجر زواياه مشطوفة وبكل واجهة من واجهاته فتحة مرتفعة عقدها فارس، ويعلو ذلك مثمن به فتحات في أضلاعه وفوقه قبة من الآجر ولا شك أن هذه الطوابق المدرجة وجدت في منارة القيروان.

الجامع الأقمر

أنشأه الخليفة الآمر بأحكام الله، وأشرف على عمارته وزيره أبو عبد الله محمد أمين فاتك. وهو من المساجد المعلقة، وواجهته الغربية مبنية بالحجر تزدان بنقوش جميلة وآيات ونصوص كوفية رائعة كما اشتملت على مقرنصات وعقود تتوسطها دوائر مكتوب بها (محمد) مكرراً

و(علي). وأجملها الدائرة الكبيرة التي فوق المدخل. كما يوجد حنايا وشبابيك صغيرة تكتنفها عمد صغيرة حلزونية يتوسطها قنديل أما المنارة فهي تقع على يسار الباب، ضاع أغلبها ولم يبقى منها سوى البدن المستدير وهي من عمل الأمير يلبغا السالمي سنة ٧٩٩هـ (١٣٩٦م). ومما يؤسف له حقاً أن هذه الواجهة فقدت نصفها الأيمن. وصحن الجامع مكشوف يحيط به أربعة مجنبات أكبرها بيت الصلاة الذي يحتوي على ثلاثة أساكيب بها عمد رخامية تحمل عقوداً فارسية مغطاة بقبوات صغيرة وأسكوب المحراب أكثرها اتساعاً والمحراب مكسو برخام ملون دقيق الصنع تعلوه تذكارية للعمارة التي أجراها الأمير يلبغا وقد كانت العقود حول الصحن محاطة بكتابات كوفية بها آيات من القرآن.

مشهد السيد رقية

وهو ينسب إلى السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علي بن أبي طالب وأمها فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم – بناه الحافظ لدين الله ثامن الخلفاء الفاطميين بمصر ويوجد بالمشهد تابوت أمرت به السيدة علم الآمرية زوجة الآمر بأحكام الله الفاطمي، ولم يبق من المشهد إلا إيوانه الشرقي الذي يتكون من رواق أمامي محمول على أعمدة من الرخام. وتعد قبة السيدة رقية مثلاً رائعاً لتطور القبة حيث أدخل عليها التضليع من الداخل والخارج بعد أن كانت قبل ذلك ملساء.

جامع الصالح طلائع

يقع هذا الجامع في ميدان باب زويلة؛ ويشرف عليه أحد أبواب القاهرة الفاطمية فقد أنشأه بدر الجمالي وزير الخليفة المستنصر بالله عام ٤٨٤هـ- ١٠٩١م وترتفع فوق هذا الباب منارتا الجامع المؤيدي. ويعد هذا الجامع فخر المساجد الفاطمية فقد أقامه أبو الفارات الملقب بالملك الصالح طلائع بن رزيك الذي تولى الوزارة في خلافة الفائز ثم العاضد من بعده وتمت عمارته (٥٥٥هـ- ١١٦٠م) وتبلغ مساحته حوالي ١٥٢٢ متراً وكانت أرضيته عند بنائه ترتفع عن مستوى الطريق وله أربع واجهات مبنية بالحجر أهمها الوجهة الغربية وبها الباب الرئيسي.

وقد أقيم أمام هذا الباب رواق محمول على أربعة عمد رخامية تحمل عقوداً حليت حافاتها بالزخارف. وينتهي من طرفيه بحجرتين وقد تحلى صدر هذا الرواق وجانباه بزخارف على هيئة مروحة، ونقشت بأفاريزه آيات قرآنية بالخط الكوفي كما يزدان السقف المصنوع من الخشب بزخارف فاطمية رائعة. ويعد الباب أقدم باب نحاسي صنع بمصر وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، هذا وقد عمل الباب الجديد على منواله.

ويوجد أسفل المبنى من الجهات الغربية والقبلية والبحرية جوانب سقوفها معقودة وأرضيتها مرتفعة، ويلاحظ وجود أربطة رخامية في سمك البناء وهي طريقة معروفة في أبواب القاهرة وأسوارها، وقد حليت

الوجهتان بأشرطة كتبت عليها آيات قرآنية بالخط الكوفي المشجر وحليت عقود شبابيكها بزخارف هندسية، ويتوسط كلاً منها باب يوصل إلى صحن المسجد، ويعلو الدكاكين إفريز حُلي بترابيع مزخرفة تنوعت أشكالها.

أما المسجد فيتكون من بيت للصلاة وثلاثة مجنبات وعقوده محمولة على عمد رخامية تزدان حافاتها بآيات قرآنية من الخط الكوفي المشجر وهذه الظاهرة سبق استعمالها في الجامع الأزهر والأقمر كما أن المحراب تسوده البساطة، ويكتنفه عمودان من الرخام الأحمر ويحتمل أنه كان من الجص مثل بقية المحاريب الفاطمية رغم أنهم استعملوا أحياناً الرخام. والواقع أن هذا المسجد قد أصابه التغيير والتعديل والإصلاح في عهد الأمير بكثمر الجو كندار والأمير لشبك ثم إدارة حفظ الآثار العربية.

وقد روى المقريزي نقلاً عن ابن عبد الظاهر أن الصالح طلائع بنى هذا الجامع ليدفن فيه الرأس الشريف فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك وقال لا يكون إلا داخل القصور الزاهرة وبنى المشهد الموجود الآن. وتبعه في هذه الرواية القلقشندي، ولعل ما كتبه ابن دقماق في هذا الموضوع يفيد إذ قال: وهو الذي بنى جامع الصالح بظاهر باب زويلة وبنى مشهد الحسين عليه السلام في سنة ٥٥٣هـ.

ويرى بعض الأثريين: أن تصاميم المساجد الفاطمية لا تشتمل على

مدفن؛ وأن مشهد الحسين كان بجوار الجامع وليس بداخله في حين يرى البعض الآخر أن جامع الجيوش به حجرة تتوجها قبة، وأنها أعدت كضريح لمنشئه وأن هذا النظام اتبع بعد ذلك فلا نستبعد ظهوره في جامع الصالح طلائع وخاصة أن الكتابة الموجودة على باب الجامع (ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آَمِنِينَ) لا تكتب إلا على مداخل المدافن.

بعض المصطلحَات للعمارة الأندَلسيّة المغربيَّة

د. السيد عبد العزيز سالم

لم تحظ العمارة الإسلامية حتى يومنا هذا بمعجم كامل لمفرداتها الفنية التي تعالج عناصرها الدقيقة وتفاصيلها المتعددة، وقد حاول كثير من مؤرخي الفن الإسلامي وضع مصطلحات عربية تؤدي في آن واحد الأصول اللغوية والمعاني المراد التعبير عنها[1]، غير أن تلك المحاولات لم توفق في أغلب الأحيان، وما تزال قائمة هذه المصطلحات ناقصة أو لا تؤدي الغرض المنشود والهدف المقصود.

ولقد عمدت لسد هذه الثغرات إلى التوسل بالمدونات التاريخية مشرقية ومغربية لتقصي استعمال مؤرخي العرب وجغرافييهم لهذه المفردات عند وصفهم المصانع والآثار، ثم الرجوع إلى اللهجات الدارجة التي احتفظت بها سواء في مصر أو في المغرب فما زال هناك من يردد بعض الألفاظ الفنية العربية سليمة غير مشوبة بما قد يختلط بها من عامية. وقد لمست ذلك بنفسي مع كثير من المغاربة في مراكش، مثل ذلك كلمة مقرنص، وكلمة صباط، وكلمة سارية.

ومن العجيب حقاً أن بعض المصطلحات ما زال حياً لم ينقرض في

([1]) من أمثال هذه المحاولات في فن التصوير كتاب: اصطلاحات عربية لفن التصوير للأستاذ بشر فارس، القاهرة ١٩٤٨، وكتابه: Une Miniature, religieuse de l'école arabe de Bagdad في M. I. F. الجزء الثاني سنة ١٩٤٨.

اللغة الإسبانية مع تحريف قليل في النطق نتيجة حتمية للتطور اللغوي. هذه الألفاظ هي نفسها التي كان يتداولها الأندلسيون في العصور الوسطى والتي نجدها في صفحات كتبهم التاريخية والجغرافية. ولقد ناديت منذ سنوات بالتخلي عن بعض مصطلحات أجنبية أو عربية دخيلة لا تؤدي في معناها وظيفة العنصر المراد التعبير عنه، ومثل ذلك أنني آثرت استعمال لفظة التوريق[1] بدلا من لفظة الأرابيسك، وهي كلمة فرنسية كانت سائدة بين مؤرخي الفن العربي؛ ولفظة الرقش التي نادى بها السيد بشر فارس. وليس أدل على صواب رأينا أن كلمة التوريق هي نفسها التي كان يتداولها المؤرخون العرب، فالمقري يذكر شخصاً اسمه محمد بن أحمد كان عالماً بصناعة التوريق[2]، وابن جبير يستعمل هذه اللفظة مع لفظة التشجير[3] مؤدياً نفس المعنى الذي تقصده الكلمة الفرنسية Arabesques، وهي الزخرفة النباتية التي تتألف من فروع متشابكة لا تستطيع العين أن تتابع انحناءاتها وتداخل سيقانها وهي تعبر في ذات الوقت في غلو في التعقيد وإسراف في الحشد، وأغلب الظن أنها لا تعني الزخرفة النباتية التي تتداخل فيها العناصر الحيوانية، وهو رأي ينادي به الدكتور عبد العزيز مرزوق[4]. فاللفظة في حقيقة الأمر جامعة مانعة وتؤدي كل وظائف الزخرفة العربية المعروفة بالأرابسك.

---

(1) عبد العزيز مرزوق، بين الآثار الإسلامية في العالم، الإسكندرية ١٩٥٣ ص ٧٠ ملحوظة ٣.

(2) نفح الطيب ج ٢ ص ٤١١ (طبعة محيي الدين عبد الحميد).

(3) رحلة ابن جبير، مجموعة جب ص ٨٧، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١.

(4) عبد العزيز مروزق، المرجع السابق ص ٧٠.

وقد ورثت اللغة القشتالية هذه الكلمة وما زال الإسبان يطلقونها على الزخارف النباتية ذات الطابع العربي. كما احتفظت اللغة القشتالية بمصطلحات عربية أخرى وقفاً على العمارة مثل alfiz ومعناها الأفريز المربع الذي يحيط بالعقد؛ أو كلمة arraba الربع أو الطرة[1]؛ ومثل كلمة albanega أي بنيقة العقد ومعناها الفراغ المثلث الشكل المتخلف من القوس المحاط بالإفريز المربع؛ ومثل Alizar أي الإزار وهو طراز كتابي أو زخرفي يحيط إما بالسقف وإما بالجزء الأسفل من الجدران؛ ومثل كلمة Mocarabes وهي المقربص أو المقرنص. وهناك بعض اصطلاحات فنية عربية لعناصر العمارة الحربية ما زالت مستعملة في اللغة القشتالية بتحريف ضئيل مثل Adarve للدلالة على الدرب وهو ممشى السور الذي يعادل في الفرنسية Chemin de ronde؛ ولفظة Barbacana أي البربخانة وهي كلمة فارسية ونعني بها السور الأمامي الذي يسبق الستارة الأساسية أو السور الأساسي، وهو نظام كان شائعاً في العمارة البيزنطية وقد استعمل العرب هذا المعنى في تعبيرين: الأول الحزام البراني حسب تعبير ابن أبي زرع في روض القرطاس[2]، والثاني

---

(1) كنت قد فسرت هذه الكلمة بمعنى التجعدات الملفوفة في مساند عقود جامع قرطبة في بحثي Cronologia de la Mezquita de Córdoba في مجلة Al-Andalus جزء ١٩ العدد الثاني ص ٤٠٦ – ٤٠٧ غير أنني استنتجت بعد دراستي الطويلة لأصل هذه الكلمة وتطورها أنها تعني الإطار المربع أو المستطيل الذي يحيط بخارج العقد وذلك بفضل الأمثلة الواردة في كتاب رحلة ابن جبير.

(2) روض القرطاس طبعة تورنبرج ١٨٣٩ ص ١٨١.

الفصيل[1]؛ ومثل لفظة Atalaya أي برج الطليعة للمراتبة وغير ذلك.

كما أن هناك بعض تعبيرات أصلها عربي مثل Almohadillado أي القالب "المخدد" الذي يوضع من جانبه كالوسادة "المخدة". وليست دراسة المفردات الفنية الخاصة بالعمارة الإسلامية بالعمل الهين اليسير فكل مفرد منها يحتاج إلى بحث طويل في أصل استعماله وتطوره. وقد قمت اليوم بالمحاولة الأولى آملا أن تكون القائمة التي أوردها اليوم النواة الأساسية لقاموس كبير.

أَزَجْ (جمعها آزاج- أُزُج) :

بهو معقود أو ممر مقبب[2]. هذا الاصطلاح شائع في إيران ويسميه الفرس أوسنان ويعنون به الغرفة المطولة، ويستعمله البكري للدلالة على ممر مقبب في قصر أو سقاية في جوف الأرض أو في مسجد كما هو موضح في هذه الأمثلة: "أكثر القصور على آزاج معقودة"[3] "ويتصل بهذا المجال في قبليه أقباء معقودة آزاجاً"[4] ثم قوله "وبالمنستر جامع متقن البناء وهو آزاج معقودة كلها وأقباء لا

---

(1) انظر استعمال كلمة الإزار في: Levi- Provencal, Glossaire Himyari وفي Van Bercham, Voyage en Syrie, t. I في M. I. F. القاهرة ١٩١٤ ص ٣٦، ٢١٠ وفي ترجمة جاستون فييت لليعقوبي ص ١٣.

(2) Van Bercham, Voyage en Syrie, t. I, p. 213, Note 7.

(3) Al-Bekri: Description de l'Afrique septentrionale, ed. Traduction par de Slane, Alger 1913, p. 20.

(4) المرجع السابق ص ٣٦.

خشب فيها"[1]. وقد استعمل أهل الأندلس هذا الاسم للتعبير عن الساباط الذي يصل بين مقصورة الأمير في المسجد الجامع وبين قصره المجاور له. قال الرازي عند ذكره الأمير عبد الله: "وهو الذي وصل الأزج المعروف بالساباط من قصره إلى المسجد الجامع لصقه فكان يأتيه من هنالك"[2].

والأزج مرادف للساباط، ومعنى الساباط الممر المسقوف بين جدارين (انظر كلمة ساباط).

إزار (جمعها أُزُر) [بالإسبانية Alizar]:

هي كسوة من الرخام أو الزليج تغطي الأجزاء الدنيا من الجدران أو ما يدور بأعلاها من طرز خشبية تحت السقف الخشبي مباشرة. وتعادل هذه اللفظة الكلمة الفرنسية Lambris[3] أو حزام أفقي Bandeau horizontal[4] أو كسوة Revêtement[5]. وقد اشتقت هذه اللفظة من كلمة إزار، وهو رداء يغطي الجزء الأسفل من الجسم من الوسط حتى نصفي الساقين[6] منه فعل تأزر أي أحاط نفسه بجزام أو كساء[1].

---

(1) نفس المرجع ص ٣٦.

(2) انظر: Ibn Hayyan, Chronique du regne du Calife Abdallah à Cordoue, pub. Par P. Antuña, t. III, Paris, 1937, p. 34.

(٣) Dozy et Engelmann: Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe, 2 e ed. Leyde, Paris, 1869. Dozy: Glossaire Idrisi.

(٤) Sauvaget: La mosquée de Médine, Vanoest 1947, p. 70.

(٥) Wiet: Les Atours Précieux, p. 34.

(٦) Dozy: Supplément aux dictionnaires arabes, 2e éd., 2 vols. 1927.

أسطوان (جمعها أساطين):

معناه عمود وهو اصطلاح استعمله ابن بطوطة وابن جبير في هذا المعنى[٢]. وأسطوان (بالإسبانية Azaguan, Zaguan) تعني رواق أو بلاطة[٣] أو ردهة[٤] وقد أوضح سوفاجيه معنى هذا اللفظ بأنه الفراغ ما بين عمودين[٥]، وهذا هو المعنى الغالب لكلمة أسطوان، وقد استعملها إبراهيم بن صاحب الصلاة الولبني في وصفه لجامع قرطبة في هذا المعنى إذ يقول: "... فروا بين الأساطين كما تفر من النجوم الشياطين"[٦].

متكأ (جمعها متكآت):

هي ألواح مخرمة من الجص أو الرخام منصوبة في الجدران لإنفاذ الضوء خلال خرومها[٧]. وكان بجامع قرطبة ٥٤ لوحاً[٨]. ويجب التفرقة بين هذا الاصطلاح ولفظة شمسية (بالإسبانية Ajimez) أو قندلية

---

(١) أنظر ابن جبير: الرحلة ص ١٩١– ١٩٤ وابن خاقان في: قلائد العقيان ص ١٥٩ (طبعة سنة ١٣٢٠هـ) عند قوله: "فرنست بالذهب واللازورد سماؤه وتآزرت بها جوانبه وأرجاؤه".

(٢) Ibn Batouta, Voyages: texte et trad. par Défremery et Sanguinetti, Paris 1853, t. I, pp. 126- 204- 266.
Ibn Gubayr, Travels, éd. par William Wright, 1907, p. 91.

(٣) Gloss. Al-Himyari: La Péninsule Ibérique au moyen âge, p. 21.

(٤) كتاب أخبار المهدي بن تومرت لأبي بكر الصنهاجي المعروف بالبيذق تحقيق ليفي بروفنسال، باريس ١٩٢٨ ص ٢٥٧. أنظر: Dozy, Supplément.

(٥) Sauvaget, La mosquée de Médine, p. 50.

(٦) المقري: نفح الطيب، طبعة محيي الدين عبد الحميد ج ٢ ص ٩١.

(٧) انظر: Gloss. Al-Himyari- Dessus Lamare, La mosquée de Cordoue d'après al-Idrisi, Alger 1949, pp. 48- 49, note 141.

(٨) انظر فرحة الأنفس "لابن غالب" نص نشره لطفي عبد البديع في مجلة معهد المخطوطات العربية نوفمبر ١٩٥٥.

(حسب التسمية المصرية) وهي نافذة على شكل عقدين صغيرين توأمين، كثيراً ما يكونان متجاوزين، يقوم جانبهما المشترك على عمود صغير[1]. أما شمسيات الزجاج فهي لوحات بها نقوش محفورة في الجص ومكسوة بالزجاج الملون، وقد كان ذلك شائعاً في إسبانيا في عصري ملوك الطوائف والموحدين[2].

جائزة (جمعها جوائز) بالإسبانية Jacena :

كتلة من الخشب قطاعها مربع تمتد أفقياً في جانبي السقف لتحمل الألواح الخشبية فيما بينها[3]. وتستند الجائزة في العادة على ركائن وكعوب خشبية على حد قول صاحب الصلاة[4]. وحد الجائزة مربع دائماً في مسجد قرطبة. ويختلف حد الجائزة وطولها في مسجد عنهما في مسجد آخر، فبينما يصل طولها في مسجد قرطبة إلى ٣٣

---

(١) انظر: Dozy, et Engelmann, Gloss. Des mots esp. et portug. P. 219. Dozy, Gloss. Idrisi.

(٢) ابن بسام المجلد الأول من القسم الرابع ص ١٠٣ – ابن صاحب الصلاة:
Sevilla y sus monumentos árabes, éd. Et trad. par P. Melchor Antuña, El Escorial, 1930 p. 140.
Ibn Gubayr, Travels: pp. 262- 263- 264- 333.
المقري: نفح الطيب ج ٢ ص ١٤٥ – السيد عبد العزيز سالم، القصور الإسلامية في الأندلس، المجلة العدد العاشر أكتوبر ١٩٥٧ ص ٨٦– ٩٨.

(٣) لسان العرب ج ٧ ص ١٩٣ – ابن عبدون آداب الحسبة، النص العربي نشره ليفي بروفنسال في مجلة Journal Asiatique سنة ١٩٣٤ وكذلك في Dozy: Gloss. Idrisi وفي: Ibn Rusteh: Les atours précieux p. 31.

(٤) أنظر تفسير Dessus Lamare في كتابه وصف جامع قرطبة.

شبراً فإنها تبلغ ١١١ شبراً في جامع أقليش Uclés[١].

حنية (جمعها حنايا وحنيً):

عقد أو قوس Arc, arcade[٢]. ويغلب استخدام هذا الاصطلاح للدلالة على قسي جسوه المياه أو القناطر[٣]. وقد استخدمها ابن جبير للتعبير عن بوائك كان يجلس تحتها الخياطون[٤]. والقسي الدائرة حسب تعبير الإدريسي هي العقود التي تجاوزت نصف الدائرة[٥]. والعقد من عقد أي ربط بين الأحجار في البناء أو لحم بينها[٦] وآزاج معقودة أي مقببة على شكل عقود[٧].

رأس (جمعها رؤوس):

قمة، طرف الشيء وأعلاه ونهايته[٨]، "رأس المحراب" أي قبوته كما يتضح من هذا المثال: "وعلى رأس المحراب خصة رخام قطعة واحدة"[٩] و"رأس العمود" أي تاجه[١]. و"أعلى الرأس" ما يعلو التاج

---

(١) المقري: نفح الطيب ج ١ ص ١٥٠.

(٢) Lévi- Provençal, Gloss. Himyari.- Dozy, Suppl. Aux dictionnaires.

(٣) المقري: نفح الطيب ج ٢ ص ٢٦- ١٠٠.

(٤) ابن جبير ص ٩٠.

(٥) الإدريسي: وصف المسجد الجامع بقرطبة، تحقيق ديسيه لامار.

(٦) Dozy, Supplément.

(٧) Al-Bekri: Description de l'Afrique Septentrionale, ed. et trad. De Slane, pp. 20- 26. Wiet, Corpus. I. A., Egypte, Le Caire 1929- 1930, p. 63.

(٨) Dozy, Gloss. Idrisi.

(٩) الإدريسي: وصف المسجد الجامع بقرطبة، تحقيق ديسيه لامار.

tailloir[2] و"رأس القبة" أي قمتها من الخارج كما قال إبراهيم بن صاحب الصلاة الولبني: "ورؤوس القباب مؤللة وبطونها مهللة"[3].

رِجْل (جمعها أرجل):

دعيمة من البناء، أو قائمة مربعة القاعدة[4]. استخدمها ابن حيان عند وصفه زيادة الأمير عبد الرحمن الأوسط بجامع قرطبة بقوله: "الزيادة المحدودة من عند الأرجل الحجرية الضخام الماثلة اليوم في وسط أبهاء المسجد"[5] وقوله: "وعرض هذه الأرجل الراسية في المسجد، الماثلة لمكانها منه، كل رجل منها خمس أذرع في عرض ذراعين". وقول ابن عذاري: "قامت الزيادة في المسجد الجامع بقرطبة من الأرجل التي بين السواري إلى القبلة"[6]. ففي بيت الصلاة بجامع قرطبة نرى صفين من الأرجل الضخمة التي كانت تؤلف فيما مضى الجدارين المتتالين في الجهة الجنوبية من المسجد وقد فتحت هذه الجدران في زمن الزيادات ليتيسر الاتصال بين الأبهاء عند زيادة الأمير عبد الرحمن الأوسط والخليفة الحكم المستنصر بالله للمسجد.

وليست هذه الأرجل الحجرية الملساء مألوفة في بيت صلاة تمتد

---

(1) Lévi- Provençal, Gloss. Himyari.- Sauvaget, La mosquée de medine, p. 120.

(2) استعمل ابن جبير هذا الاصطلاح ص ٦٢ وكذلك البكري ص ٤٤.

(3) نفح الطيب ج ٢ ص ٩٠.

(4) Dozy: Gloss. Idrisi.- Dozy, Supplement.- Lévi- Provençal, Gloss. Himyari.

(5) Lévi- Provençal, Arabica, t. I, pp. 91- 92.

(6) ابن عذاري: البيان المغرب، طبعة ليفي بروفنسال وكولان ج ٢ ص ٨٤.

فيه صفوف الأعمدة إلى ما لا نهاية كجذوع النخيل، في حين أن مساجد الموحدين وبخاصة مسجد اشبيلية، كانت بيوت صلاتها تضم متاحف للأرجل[1]. وبينما كانت أرجل جامع قرطبة مبنية من الحجارة فإن أرجل جامع اشبيلية كانت متخذة من الآجر شأن أرجل مسجد ابن طولون والحاكم بأمر الله وغيرهما من مساجد القاهرة. أما رجلا الباب فهما جانباه[2] وعضادتاه، والعضادة هي الدعامة[3] ويقال العضادتان لدعامتي المحراب[4].

ساباط:

ممر مسقوف بين جدارين. ويذكر ابن حوقل أن بأصفهان قصراً عظيما مشيداً بالآجر والجص كان يطلق عليه اسم الساباط[5]. ويجدر بنا ملاحظة أن بجامع قرطبة ساباطاً يصل من القصر المجاور للمسجد من غربيه إلى المقصورة وأنه يمر داخل جدار القبلة. وأن بجامع القصبة باشبيلية ساباطا[6] يمتد رأسياً من جدار القبلة إلى القصر. وكان بالمسجد الجامع بمراكش المعروف بالكتبية ساباطاً يطلق عليه الصباط[7]. والساباط موجود بمصر مثل ذلك الساباط الذي يربط بين ميضأة جامع

---

(1) ابن صاحب الصلاة ...Sevilla y sus ص ١٣٥.

(2) ابن رسته ص ٣٧.

(3) Dessus Lamare, Le musbaf de la mosquée de Cordoue, p. 158. (Journal Asiatique, 1933)- Dozy, Supplément.

(4) ابن جبير ص ٨٢، ٨٣، ٩٢- ابن بطوطة: ج ١ ص ٢٠٩- البكري ص ٤٠.

(5) انظر ابن حوقل طبعة Kramers ١٩٣٩ ص ٣٦٣.

(6) ابن صاحب الصلاة ...Sevilla y sus ص ١٣٦.

(7) الحلل الموشية طبعة تونس ١٩١١ ص ١٠٩.

قجماس الإسحاقي (أبو حريبة) وبين بيت صلاته، وساباط بيت الكريدلية الذي يربط بين جناحيه.

سارية (جمعها سواري):

هذا اصطلاح شائع في المغرب للدلالة على القائمة الأسطوانية أو العمود الصغير المصنوع سواء من الرخام أو الزجاج[١] أو الخشب[٢] أو الحجر أو الجص[٣]. وقد خلط مؤرخو العرب دائماً بين استعمال سارية وعمود. وليس من اليسير في هذا الارتباك تحديد معنى هذا الاصطلاح على وجه الدقة. وقد رأى بعضهم حلا لهذه المشكلة أن السارية هي العمود الذي لا يحمل عقوداً ومع ذلك فنحن لا نوافق على هذا الرأي فإن ابن جبير يطلق لفظ سواري على أعمدة بيت الصلاة في مسجد المدينة إذ يقول: "وعدد سواري المسجد الحرام ٣٠٠ سارية وعدد سواري بيت المقدس ٤١٤ سارية"[٤] ويعارض الإدريسي نفسه عند ما يستعمل لفظ أعمدة مرة ولفظ سواري مرة أخرى للدلالة على الأعمدة اللاصقة بعضادتي المحراب فيقول: "سواري قبلة جامع قرطبة.." ثم يقول: "وفي عضادتي المحراب أربعة أعمدة"[٥].

وبينما يستعمل ابن غالب في وصفه لجامع قرطبة لفظ أعمدة فإن

---

(١) ابن جبير ص ١٠١.

(٢) نفس المرجع ص ٧٦.

(٣) نفس المرجع ص ٩٠.

(٤) نفس المرجع ص ١٠٥.

(٥) الإدريسي: وصف الجامع بقرطبة تحقيق ديسيه لامار.

ابن عذاري يعمم استعمال لفظ سواري[1] للقوائم التي تحمل الأسقف في بيت الصلاة. وأكثر من استعمل هذين الاصطلاحين في آن واحد هو ابن جبير، وقد طالعت النصوص التي استعمل فيها هذين اللفظين وخرجت بالنتائج الآتية:

أولا: إذا استعمل المؤلف كلمة عمود فلعله يعني التعبير عن مجموع العناصر التي تؤلفه كوحدة مترابطة، وهي القاعدة والساق والتاج. فالعمود في هذه الحالة لا يقتصر على الساق الأسطوانية بل يضم في آن واحد ما يتوجه بالرأس وما يقوم عليه من قاعدة. أما السارية فتعني الجزء الأكبر من العمود أي قائمته الأسطوانية أو ساقه أو بدنه. ولتدعيم هذا الرأي تأتي بالشواهد الآتية:

أ- "وهذه البلاطات (بجامعة الكوفة) على أعمدة من السواري المصنوعة من ضم الحجارة المنحوتة قطعة على قطعة"[2]. هذا النص يثبت أن السارية لا تعبر إلا عن الجزء الأساسي من العمود وهو الساق وأن العمود على الضد من ذلك يتألف من تاج وقاعدة على قول الإدريسي: "ولكل عمود منها رأس رخام وقاعدة رخام"[3].

ب- "وفي صحن هذا الجامع (بالموصل) قبة داخلها سارية رخام

([1]) ابن عذاري، البيان المغرب ج ٢ ص ٢٨٧.

([2]) ابن جبير ص ٢١١.

([3]) الإدريسي: وصف المسجد الجامع بقرطبة.

قائمة قد خلخل جيدها بخمسة خلاخل مفتولة مثل السوار"[1].

ج- "ودور كل سارية (من سواري هيكل إخميم) خمسون شبراً ورؤوسها في نهاية العظم والإتقان قد نحتت نحتاً، والسواري كلها منقوشة من أسفلها إلى أعلاها".

ثانياً: بصرف النظر عن هذا الاختلاف الطفيف بين عمود وسارية فإننا نسجل اختلافاً آخر: ذلك أن العمود هو كل ما يعمد سواء أكان قائمة أسطوانية (ساق) وسواء أكان دعامة مربعة (رجل). ويتجلى هذا الفرق في النص التالي: "وقد قامت بلاطات جامع دمشق على ثمانية وستين عموداً منها ٥٤ سارية، وثمان أرجل جصية تتخللها، واثنتان مرخمة ملصقة معها في الجدار الذي يلي الصحن وأربع أرجل مرخمة أبدع ترخيم... قائمة في البلاط الأوسط تقل القبة الرصاص"[2].

والنصان التاليان للإدريسي يؤيدان ما ذهبنا إليه:

"وفيه من السواري أعني سواري مسقفة بين أعمدته وسواري قبلته صغاراً وكباراً مع سواري القبة الكبرى وما فيها ألف"[3]. "وعلى أعلى الرأس قسي غريبة فوقها قسي أخر على أعمدة من الحجر".. وفي هذا النص الأخير يقصد الإدريسي بالأعمدة، الأرجل المستطيلة القائمة فوق الأعمدة الأسطوانية، ومن وظائفها زيادة ارتفاع السقف.

---

(1) ابن جبير ص ٢٣٥.

(2) نفس المرجع ص ٢٦٣- ٢٦٤.

(3) الإدريسي: وصف المسجد الجامع بقرطبة.

إذن فإن كلمة عمود هي اصطلاح كلي يعني العمود بمعناه الذي نفهمه باعتباره قائمة أسطوانية أو دعامة. ويمكن لهذا العمود أن يعمد سقف ما أو يقوم في الفضاء، ويمكنه أن يلتصق بجدار أو يلتحم في أركان قبة. أما السارية فمع أنها تقوم بنفس الدور في التدعيم، فإنها لا تستعمل إلا إذا أراد المؤلف أن يؤكد أهمية الساق أو القائمة الأسطوانية. وهكذا نستطيع أن نفسر تسمية ابن جبير لإحدى الصوامع "بصومعة السواري"[١] أي ذات القوائم الأسطوانية وإطلاقه "عمود السواري" على عمود دقلديانوس بالإسكندرية ومعناه العمود الأعظم بين سائر القوائم الأسطوانية.

سقف:

ما يغطي داخل البناء Tectum internum[٢] وغالباً ما يكون السقف من الخشب على عكس القبو الذي لا يدخل الخشب في بنائه[٣]. و"المسقف" هو الجزء المغطى من المسجد أو الدار على عكس كلمة الصحن المكشوف للهواء[٤]. و"السقيفة" هي مكان مسقوف أو رواق في مسجد أو دار Porticus temple[٥]. و"السقائف المستديرة بالصحن" هي مجنبات الصحن وما يحيط به من أروقة[٦]، و"سقائف النساء" هي أروقة

---

(١) ابن جبير ص ٣٣٢.

(٢) De Goeje, B. G. A. (Bibliotheca Geographorum Arabicorum), Pars Quarta, Brill 1879, p. 261.

(٣) البكري ص ٣٦.

(٤) Dozy, Gloss, Idrisi.

(٥) De Goeje, op. cit. p. 261.

(٦) المقري، نفح الطيب ج ٢ ص ٨٤– ٨٧.

تطل على الصحن مخصصة للنساء[١].

سماء (جمعها سموات) بالإسبانية Zaqui Zami **أي سقف سما :**

هو سقف خشبي مسطح[٢]. فسرها الإدريسي كما يلي: "وسقفه كله سماوات خشب مسمرة في جوائز سقفه" وقد أخطأ هنري بيريس H. Pérès في فهم هذا الاصطلاح على اعتبار أنه سماء (Ciel)، بدلا من سقف[٣].

قبَّة (جمعها قباب وتصغيرها قُبَيْبة) :

غطاء من البناء يتخذ شكلا كروياً وغالباً ما يغطي المسطحات المربعة ويقوم على مقرنصات أو تجويفات في الأركان الأربعة للقبة ليحول هذا الطابق المربع إلى طابق مثمن و"القبوة" (جمعها قبوات) سقف مقبب من البناء يعلو غالباً الممرات الطويلة ولا يقوم على تجويفات في الأركان. و"القبو" خزان أرضي تعلوه قبوات.

---

(١) Sauvaget, La mosquée de Médine, p. 417.

(٢) Dozy, et Engelmann Gloss. des mots espagnols et portugais. Sauvaget, La mosquée de Médine.

(٣) H. Peres, La poésie andalouse en arabe classique au XIe siècle, Paris, 1937, p. 129.

بعض التأثيرات الأندلسية فى العمارة المصرية الإسلامية

د. محمود عبد العزيز سالم

لم يوجه مؤرخو الفن الإسلامي إلى دراسة التأثيرات الأندلسية المغربية فى العمارة المصرية الإسلامية بالرغم من أهميتها الكبرى – العناية التي تستحقها؛ إذ أن ما أنتجوه فى هذا السبيل لا يعدو أبحاثا مفردة ضئيلة لا تفي بضخامة الموضوع، وليس معنى هذا أننا نبخس من قيمة هذه الأبحاث مقبلة مستفيضة، وإنما نثير هذا الموضوع من جديد ليحظى بقسط أكبر من العناية والاهتمام للأهمية العظمي إلى هذه الدراسة بالنسبة للعمارة المصرية؛ إذ أن التأثيرات المغربية تعتبر سجلا معماريا لتاريخ العلاقات بين المغرب الإسلامي ومصر، ثم هي تبين مدى التغلغل الذي أصابته هذه التأثيرات فى فن العمارة المصرية، وإلى أي حد أمكن للعناصر الدخيلة أن تنصهر فى بوتقه الفن المصري، وتصبح بمضي الزمن إحدى العناصر الأساسية لهذا الفن.

ولابد لنا من ان نتبع دقائق تاريخ المغرب والأندلس لنتمكن من معرفة الأسباب التي أدت إلى وجود هذه العناصر الأندلسية في العمارة المصرية في العصر الوسيط.

والحق أن وفود هذه التأثيرات الى مصر يبدأ فى أواخر القرن التاسع الميلادي وطليعة القرن العاشر، عندما رحل إلى الإسكندرية فريق

من ثوار ربض قرطبة الذين نفاهم الأمير الحكم بن هشام من الأندلس، وفي ذلك يقول ابن القوطية: "وأذن لهم فى الخروج عن قرطبة، وافترقوا ولحقوا بساحل بلد البربر، واروا أهلها، وانخزلت منهم طائفة كبيرة نحو الخمسه عشر ألفا، وركبوا البحر حتى أتوا الإسكندرية فملكوها". إلا أنهم ما لبثوا أن رحلوا عنها إلى جزيرة إقريطش. ويغلب على الظن أنهم لم يتركوا وراءهم أي تأثير في الفن المصري؛ إذ أن إقامتهم بالإسكندرية كانت قصيرة موقوتة.

ثم كان غزو الفاطميين لمصر واستقرارهم بها وبث حضارتهم المغربية فيها، فأقاموا المنشآت الدينية والأبنية المدنية والحربية التى لا يخلو أي اثر منها من العناصر المغربية التي نقلها الغزاة معهم من المهدية أو المنصورية. ولم تنقطع التأثيرات المغربية منذ ذلك الحين، بل استمرت في عهد الدولة الأيوبية؛ فقد كان يزور مصر ويقيم بها عدد هائل من الأندلسيين الذين رحلوا اليها للدراسة والتدريس، ونخص بالذكر منهم الإمام أبا محمد القاسم الشاطبي الذى جاء مصر سنة **٥٧٢ هـ** وتوفي فيها، وكذلك أبو عبد الله محمد عبد المنعم عمر المالقي وأبو الخطاب عمر بن الحسن بن دحية الحافظ وأبو الحسن على بن موسى بن سعيد العنسي الذي زار الديار المصرية في النصف الأول من القرن السابع الهجري، ويغلب على الظن أن وفادة كثير ممن وفد إلى مصر في ذلك العصر كانت نتيجه الهزيمة التي حاقت بالمسلمين فى إسبانيا فى واقعة العقاب أو لاس ناڤاس دي تولوسا سنة **٦٠٩هـ** (**١٢١٢م**) ؛ وقد كان لذلك أثره فى العمارة المصرية؛ فقد نفذت إليها بعض التأثيرات

الأندلسية المغربية التي تتجلى في كثير من آثار هذه الدولة.

ويعتبر عصر المماليك العصر الذي تسربت فيه التأثيرات الأندلسية إلى مصر؛ ذلك لأنه العصر الذي توثقت فيه عرى الصداقة بين مصر وإسبانيا، فما كادت تسقط بغداد عام ١٢٥٨م في أيدي المغول حتى تألفت في القاهرة جبهة قوية لدفع خطر المغول المدمر، واستطاع الملك المظفر سيف الدين قطز أن يهزمهم هزيمة منكرة في واقعة عين جالوت في ٢٥ من رمضان ٦٥٨هـ (٣ من سبتمبر سنة ١٢٦٠م) ؛ وبذلك أمكن مصر، أن تقف هذا السيل الجارف الذي كان يهددها ويهدد بلاد المغرب وقدَرها بذلك أن تنقذ أوروبا من غزو أكيد كاد يقضي على معالم حضارتها؛ وارتفع بذلك شأن مصر وأخذ ملوك إسبانيا يخطبون ود سلاطيها بالسفارات المتتابعة، وكان سلاطين مصر يردون على ذلك بسفارات أخرى منها السفارة التى أرسلها السلطان سيف الدين قطر إلى ألفونسو العاشر العالم سنة ١٢٦٠ م على أثر انتصار المصريين فى عين جالوت رغبة فى خطبة ابنته، وقد بعث إليه بالهدايا الجليلة، كما أرسل إليه تمساحا كبيرا مازال معلقا فى المجنبة الشرقية بصحن جامع القبة بإشبيلية، وما زالت هذه المجنبة تسمى حتى وقتنا هذا باسم رواق التمساح Nave del Lagartoنسبة إلى هذه الهدية؛ ومن ذلك الوقت توطدت أواصر الصداقة بين سلاطين مصر وملوك إسبانيا.

ولقد أتاحت لنا الوثائق العربية بمحفوظات مملكة أرغون أن نتبع تاريخ هذه الصلات الودية تتبعا تاريخيا: ففي ٢٨ من يناير سنة ١٢٩٢م

(١٩ من صفر سنة ٦٩٢ هـ) وُقعت بين الملك الأشرف صلاح الدين خليل معاهدة صداقة وسلم، واشترك فى هذه المعاهدة "دون شانجة ملك قشتالة وطليطلة وليون وبلنسية وإشبيليه وقرطبة ومرسية وجيان والغرب الكفيل بمملكة أرغون وبرتقال والملك الجليل لادون إذفونش ملك برتغال" وفي ٢٨ من مارس سنة ١٣٠٠ م (٥ من رجب ٦٩٩هـ) بعث السلطان أبو الفتح الناصر محمد بن سيف الدين قلاوون رسالة إلى فرناندو الرابع ملك قشالة وفيها يذكر وصول سفارة الملك القشتالي برياسة الفارس "برنارد ركارد" Bernard Ricard وقبوله لما طلبه من السماح للتجار الإسبان بالمرور فى الديار المصرية وزيارتها فى حرية تامة، وكذلك للحجاج المسيحيين بأداء الحج إلى بيت المقدس، وعاد السفير المذكور مصحوبا بسفيرين مصريين هما: الأمير فخر الدين، والقاضي حميد الدين، يحملان هدية رائعة من القماش لملك قشتالة.

واستمرت علاقات الصداقة بين مصر وإسبانيا خلال السفارات والرسائل الودية والهدايا السنية فى القرن الرابع عشر كما هو وارد فى كتاب الوثائق، وتابع التجار والحجاج الإسبان مرورهم وزيارتهم للديار المصرية، وجدد الملك الأشرف برسباي في ٣٠ من مايو سنة ١٤٣٠م معاهدة لاس ناڤاس دي تولوزا وسلادو، فهاجر عدد كبير من أهل الأندلس إلى المشرق عند سقوط مدنهم، وتوزع عدد منهم على بلاد المغرب ومصر. وفى ذلك يقول ابن غالب صاحب فرحة الأنفس: "ولما نفذ قضاء الله تعالى على أهل الأندلس بخروج أكثرهم عنها فى هذه الفتنة الأخيرة المبيدة تفرقوا ببلاد المغرب الأقصى من بر العدوة مع بلاد

إفريقية: "فأما أهل البادية فمالوا فى البوادي إلى ما اعتادوه وداخلوا أهلها، وشاركوهم فيها، فاستنبطوا المياه وغرسوا الأشجار، وأحدثوا الأرجاء الطاحنة بالماء وغير ذلك، وعلموهم أشياء لم يكونوا يعلمونها ولا رأوها، وصلحت أمورهم، وكثرت مستغلاتهم وعمتهم الخيرات"

"وأما أهل الحواضر فمالوا إلى الحواضر، واستوطنوها: فأما أهل الأدب فكان منهم الوزراء والكتاب والعمال وجباة الأموال والمستعملون فى أمور المملكة، ولا يستعمل بلدي ما وُجد أندلسي، وأما أهل الصناعات فإنهم فاقوا أهل البلاد، وقطعوا معاشهم؛ وأهملوا أعمالهم، وصبروهم أتباعا لهم، وأفرغوا فيها من أنواع الحذق والتجويد ما يميلون به النفوس إليهم ويصير الذكر لهم".. وقال ابن سعيد: "إن حاضرة مراكش هي بغداد المغرب، وهي أعظم ما في بر العدوة، وأكثر مانعها ومبانيها الجليلة وبساتينها إنما ظهرت فى مدة بني عبد المؤمن، وكانوا يجلبون لها صناع الأندلس من جزيرتهم" وقد وفد إلى مصر عدد من هؤلاء المهاجرين يحثون سلاطين مصر على استرداد الأندلس وإنقاذ مملكة غرناطة، كما جاءها كثير من علماء الأندلس نذكر منهم سيدي أحمد بن عمر أبا العباس المرسي الذي توفي بالإسكندرية سنة ٦٨٦ ﻫ وقبره بها معروف، ولأهل مصر ولأهل الثغر فيه عقيدة كبيرة، وقد زاره المقري سنة ٧٣٨ ﻫ، وليس من شك في أن من بين هؤلاء المهاجرين بعض الصناع وأرباب الحرف والعرفاء، ويدل على ذلك بعض قطع من الزليج الأندلسي عثر عليها فى حفائر الفسطاط. وقد أرسل الملك الأشرف قايتباي سفارة سنة ١٤٨٩م إلى الملكين الكاثوليكيين يذكرهما

أمام الشعور القومي الإسباني، وأرسل إليه الملكان الكاثوليكيان سفيرهما بدور مارتيز سنة ١٥٠١م بعد سقوط غرناطة فى أيدي المسيحيين، واستطاع السفير الإسباني بلباقته أن يبرر غرناطة باعتباره توحيدا لإسبانيا، ووعد السلطان المصري بمعاملة المسلمين معاملة طيبة.

كان لهذه العلاقات أثرها الكبير فى نفاذ التأثيرات الأندلسية فى العمارة المصرية والفنون الفرعية فى عهد دولة المماليك، ومن مظاهر هذه التأثيرات العقود والمآذن والقبرات.

ولقد تعددت أشكال النوافذ فى العمارة المصرية المملوكية، وتنوعت العقود التى تعلوها، ومن بين هذه النوافذ: النوافذ المزدوجة ذلت العقود المتجاورة، وهى ظاهرة جديدة فى قبة فاطمة خاتون سنة ٦٨٢ هـ (١٢٨٣م) وفى جامع سلاروسنجر الجاولي سنة ٧٠٣ هـ (١٣٠٣م) وضريح زين الدين يوسف عام ٦٩٧ هـ (١٢٨٩). ويرتكز هذان العقدان على عمود وسيط، وغالبا ما يعلو هذه النسخة المزدوجة فتحة مستديرة، كما هو الحال فى ضريح فاطمة خاتون وضريح السلطان قلاوون سنة ٦٨٤ هـ، ١٢٨٥ م) وفي جامع ألجاي اليوسفي عام ٧٧٤ هـ (١٣٧٣م) وفي جامع السلطان حسن سنة ٧٥٧ – ٧٦٤ هـ (١٣٥٦ – ١٣٦٣م). وقد يعلو هذين العقدين والفتحة المستديرة العليا إطار منبعج على شكل عقد مفصص ثلاثي كما هو الحال في مئذنة سلاروسنجر الجاولي، وفي قبة فاطمة خاتون، وقد يتمثل العقد المتجاور بمفرده كما هو واضح في إحدى الواجهات الأربع بهذه المئذنة

بالمسجد. وتتفق هذه العقود المتجاورة في نسبها ومواقع مراكزها وتشعيع سنجاتها مع العقود المتجاورة الأندلسية التي نراها في قرطبة وطليطلة. فلو قارنًا بين العقدين المزدوجين بمئذنة ابن طولون وعقدين مزدوجين بمسجد الدباغين بطليطلة لوجدنا أن لا فارق بينهما على الإطلاق.. وهناك عقود زخرفية مفصصة ومقوصة فى جامع الجمالي يوسف سنة (١٣٥٧م) تعتبر منقولة من عقود تزين قصر الحمراء بغرناطة.

أما التأثيرات الأندلسية في المآذن مثل مئذنة سيدنا الحسين والمدرسة الصالحية سنة (١٢٤٣ م) من القصر الأيوبي، ومئذنة فاطمة خاتون والمنصور قلاوون والناصر محمد وسلاروسنجر ومئذنة سنقر سعدي سنة (١٣١٥ م) وتتميز جميع هذه المآذن بقاعدتها المربعة التي تختلف النسب بين ارتفاعها وطول قاعدتها، وهي ظاهرة اختصت بها الأندلس منذ بناء هشام بن عبد الرحمن الداخل للمئذنة الأولى لجامع قرطبة، ثم تبعتها مئذنة سان خوان بقرطبة، فمئذنة عبد الرحمن الناصر.

وهناك بعض عناصر معمارية أخرى تشف عن تأثير أندلسي مباشر كالمساند ذات اللفائف التي تحت القنطرة الموصلة مئذنة ابن طولون بأسوار الجامع؛ فليست هذه المساند إلا صورة مطابقة لمساند جامع قرطبة زمن الخليفه عبد الرحمن الناصر، وهي المساند التي تعلو بوابة الأمير محمد (بوابة سان استيبان) ومساند واجهة الصحن.

ولا يمكننا في هذا المجال الضيّق دراسة سائر التأثيرات الأندلسية التي دخلت في العمارة المصرية المملوكة؛ فإن هذا عمل كبير يصلح لأن يكون موضوع بحث طويل، وإنما نكتفي ببيان بعض هذه التأثيرات في نظام القبوات.

استخدام العرفاء أنواعا مختلفة من القبوات الحجرية، ومنها القبوة نصف الأسطوانية المدببة في جامع السلطان حسن، والقبوات المتعارضة في جامع الظاهر بيبرس سنة ١٢٦٦ م وسنجر الجاولي سنة ١٣٠٣ – ١٣٠٤ م وأقسقر عام ١٣٤٦م، والسلطان حسن سنة ١٣٥٦م، كما ظهر نوع جديد من القبوات فى أواخر عصر المماليك البحرية يتجلى في القبوة التي تعلو أسطوان المدخل بجامع ألجاي اليوسفي؛ وهو نوع معقد قسمت فيه القبوة تقاسيم هندسية متعددة تتشعب خطوطها من كل ركن من أركان القبوة بحيث تترك فراغا فى وسط القبوة يشغله صليب ينتهي في كل من أذرعه الأربع بشكل معين. ويعزو هوتكير أصل هذا النظام إلى تأثير سوري؛ إذ أنه ظهر في مدرسة الأمير تنكير بالقدس عام ١٣٢٨ – ١٣٢٩م كما نجده في مدرسة الأمير أرغون بالبلدة نفسها، إلا أن هوتكير نسي أن الشكل الصليبي الذي يشغل الجزء المركزي للقبة يرجع إلى تقاليد أندلسية مغربية، إذ أن هذا الشكل الصليبي للقبوات ظهر في قرطبة مع الضلوع المتقاطعة التي تؤلف الهيكل البنائي للقباب كما تطور بعد ذلك إلى صور زخرفية في طليطلة وسرقسطة وتلمسان بحيث فقدت الضلوع المتقاطعة بقبوات مسجد الباب المردوم ومسجد الدباغين بطليطلة وقبة المحراب تلمسان من وظيفتها المعمارية.

وسنبحث الآن عن اصل نظام القبوات القائمة على الضلوع والقبوات المقرنصة فى العمارة الإسلامية لنصل من ذلك إلى دراسة أصل القبوة التي تعلو أسطوان المدخل بجامع ألجاي اليوسفي وقبوة أسطوان المدخل بجامع المؤيد شيخ سنة (١٤٠٥- ١٤١٠ م) الذي يعكس بالإضافة إلى هذا العنصر الأندلسي عناصر أخرى زخرفية أندلسية.

لقد بحث كثير من مؤرخي الفنون الإسلامية في أصل القبوات ذات الضلوع بجامع قرطبة، والنظرية السائدة هي القائلة بأنه مشرقي، وليس هناك مجال للشك في أن قباب جامع قرطبة ويقصد بها القباب الأولى ذات الضلوع التي ظهرت فى المغرب الإسلامي – كانت ابتكارا ابتدعه مهندس الخليفة الحكم المستنصر؛ فإن قباب أشبط أو أخبط التى يعتقد أنها الأصل الذي احتذته قباب قرطبة ترجع إلى عصر متأخر بكثير عن قباب قرطبة؛ إذ أنها ترجع إلى سنة ١١٩٣م في حين لا تتجاوز قباب قرطبة القرن العاشر.

وكذلك ترجع قبوات الضلوع بجامع أصفهان الكبير إلى القرن الحادى عشر، وتعرض نظاما أوليا للضلوع المتقاطعة تشبه إلى حد ما القباب القرطبية؛ ومع ذلك فلا يمكن أن تكون قد اتخذت أنموذجيا لقباب قرطبة. ويعتقد الأستاذ لامبير في بحثه أن أصول قباب قرطبة وقبوات أرمينية لابد أن تكون واحدة، وأنها قد تكون فى إحدى المقاطعات البيزنطية أو الساسانية بآسيا. واستطاع أن لاحظ التشابه القوي بين قباب جامع قرطبة وقبة المحراب بجامع الزيتونة بتونس على

الرغم من أن ضلوعها المشعة من مركز القبة لم تصل بعد الى المرحلة التى تنفصل فيها عن غطاء القبة، وإن كانت فى الوقت نفسه أكثر بروزا من ضلوع قبة المحراب بجامع القيروان.

ثم تحولت فكرة تقاطع الخطوط الزخرفية إلى عمارة القباب فنشأ من التشابكات التي نراها في عقود زيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة تشابط بين ضلوع القباب، واتخذ هذا التشابك أشكالا زخرفية هندسية، وأقيم في الفراغ الناشئ من تقاطع الضلوع قبيبة مضلعة على نظام قباب جامع القيروان والزيتون، ثم فقد المعنى المعماري لهذه القباب تدريجيا، وحلت محله الرغبة الزخرفية كما نراه في قبوات الباب المردوم ومسجد الدباغين بطليطلة وقبة المحراب بجامع تلمسان.

ثم ولدت قبة المقرنصات فى عهد الموحدين، واتحدت فى صورتين مختلفتين: الأولى بالاشتراك مع الضلوع المتقاطعة، والأخرى بالاتحاد مع الضلوع، كما يتضح ذلك فى قبة تلمسان وقبة المنزل رقم ٣ ببهو الأعلام بقصر إشبيلية من النوع الأول وقبوة الباب الشرقي بجامع الموحدين بإشبيلية وقباب جامع الكتبية بمراكش.

وشاع استخدام هذا النوع الأخير الذي تنصهر فيه الضلوع بالمقرنصات في قبة جامع القرويين بفاس وفي قباب جامع تمال والكتبية بمراكش وبواطن العقود المقرنصة في هذا المسجد الأخير.

وقبوتا ألجاي اليوسفي والمؤيد شيخ من هذا النوع، ولا تختلفان

عنه إلا في أن الشكل الصليبي بهما أصبح أشد عناصر القبة ظهورا وسط الخطوط المشعة من أركان القبوة، كما أنه احتشد بالمقرنصات التي لا تترك من الشكل الصليبي سوى قبيبة صغيرة قاعدتها مفصصة.

وتشبه هذا الشكل الصليبي قبوة مدخنة في مقصورة لاسي كلاوستriاس بدير لاس أويلجاس ببلدة برغش من أعمال الأندلس.

أثر العروبة والإسلام في نشأة فنون العمارة والزخرفة الإسلامية

د. حسن الباشا

ليس من شك في أن من أبرز معالم الحضارة الإسلامية فنون العمارة والزخرفة الإسلامية التي بلغت درجة من الرقي والإتقان والجمال تضعها في مستوى أرقى الفنون وأكثرهم أصالة وتأنقا.(١)

ففي مجال العمارة مثلا بلغت العمائر الإسلامية سواء من حيث التخطيط أو أساليب البناء والزخرفة درجة عالية من الفخامة والجمال، وزاول المعماريون المسلمون تشييد شتى أنواع المباني، كما خلفوا لنا أنماطا كثيرة من العمائر الإسلامية من مساجد ومدارس (شكل ١) وقلاع وقصور وأسواق وأربطة ومطابخ ومساكن، وغير ذلك من المباني الدينية والمدنية والعسكرية. كما خططوا المدن، وعبَّدوا الطُرق، وشقوا القنوات، وشيَّدوا القناطر. ووصلتنا نماذج كثيرة من هذه المنشآت والعمائر في مختلف الأقطار الإسلامية.

وفضلا عن ذلك فإن العمارة الإسلامية تتميز بوحدات وعناصر معمارية خاصة بها كالمآذن والقباب والمداخل والعقود والأعمدة والمقرنصات (٢) (انظر شكل ١)

أما في مجال الفنون التشكيلية فقد ترك لنا الفنانون المسلمون

زخارف جدارية ومنحوتات حجرية وجصية وتشكيلات من الزخرف والزجاج والمعادن والعاج تمتاز رغم قلتها ببريقها ومستواها الفني الرفيع.

وبالإضافة إلى العمارة والفنون التشكيلية، احتلت الفنون الزخرفية الإسلامية مركزا أساسيا بين أفرع الفن الإسلامي؛ إذ تفوق المسلمون في شتى الفنون التطبيقية مثل فنون الكتاب من تجليد وتذهيب وخط وتصوير، ومثل فنون الخزف والخشب والنسيج والسجاد وغيرها. ونشأ كل من هذه الفنون على أسس متينة، وتطور حسب طرز متنوعة، وشمل أنواع مختلفة وأدوات عدة، وكانت له طرقه الصناعية الخاصة به، وعناصره الزخرفية المميزة له.

ومما يؤسف له أن ظهرت نزعة بين بعض دارسي الفنون الاسلامية تهدف إلى إنكار فضل العروبة والإسلام في تكوين هذا التراث الإسلامي العظيم سواء في مجال العمارة أو الزخرفة؛ فمن جهة زعموا أن العرب لم يكن لهم من الذوق الفني أو المهارة الصناعية أو الحذق بأساليب البناء ما يؤهلهم للإسهام الجدي في نشأة وتطوير فنون العمارة والزخرفة في الاسلام، ومن ثم أرجعوا نشأة العمارة والفنون الإسلامية إلى تأثيرات جاءت من الشعوب غير العربية التي دخلت في الإسلام، ومن الحضارات الأخرى المعاصرة والقديمة.

ومن جهة أخرى افترضوا أن الفخامة والتأنق والزخرفة التي حققتها الفنون الإسلامية تتعارض مع تعاليم الإسلام التي تدعو – حسب قولهم

– إلى الزهد والتقشف والبعد عن التزين، واستنتجوا من ذلك أن الفنون الإسلامية لا بد أنها قد استوحيت من مبادئ أخرى غير إسلامية (٣).

والحق أن هذه المزاعم نتجت عن جهل بأوضاع العرب قبل الإسلام، وعن نظرة سطحية سواء إلى تعاليم الإسلام أو إلى حقيقة الفنون الإسلامية نفسها.

وفي رأينا أن فنون العمارة والزخرفة الإسلامية – شأنها شأن سائر مظاهر الحضارة الإسلامية – نشأت علي أساس قويم من العروبة والإسلام، وظلت رغم تطورها وتفرعها محتفظة بالروح العربي الإسلامي الذي كان له الفضل الأول في أصالتها ووحدتها.

أحوال العرب الفنية عند ظهور الإسلام:

إننا لا نعرف الكثير عن الحالة الفنية في بلاد العرب عند ظهور الإسلام، وإن كان ما وصلنا من التراث الأدبي يدل على أن العرب في ذلك الوقت كانوا قد بلغوا مستو رفيعا جدا في الذوق والإحساس الفني بصفة عامة؛ بحيث تسنى لهم أن يتذوقوا بلاغة القرآن الكريم، ويشهدوا بإعجازه. ومع ذلك فيمكننا في ضوء ما وصلنا من شواهد قليلة أن نتعرف على بعض المظاهر الفنية في بلاد العرب.

ويتضح مما وصلنا من الآثار والتراث الأدبي أنه كان للعرب قبل الإسلام فن معماري ازدهر نوع منه حتى انتشر خارج الجزيرة العربية،

ونعني بذلك عمارة الحصون والآطام التي ازدهرت في بلاد العرب منذ بداية العصر الميلادي (٤).

ومن أشهر هذه الحصون في بلاد اليمن قصور: غمدان، وبينون، وسلحين التي ورد ذكرها في الأدب الجاهلي.. قال ذو جدن الحميري ينعي غمدان:

وغمـدان الـذي حـدثت عنـه ... بنـوه ممسـكا فـي رأس نيـق

بمنهمـة وأسـفله جـرون ... وحـر الموجـل اللثـق الزليـق

بمرمـرة وأعـلاه رخـام ... تحـام لا يغيـب فـي الشـقوق

مصـابيح السـليط تلـوح منـه ... إذا يسـمي كتـوض مـن البـروق

ونخلتـه التـي غرسـت إليـه ... يكـاد البسـر يهصـر بالغـدوق

فأصـبح بعـد جدتـه رمـادا ... وغيـر حسنه لهـب الحريـق (٥)

وقال أيضا مشيرا إلى قصري بينون وسلحين، وهدم أرياط لهما:

هونـك لـيس يـرد الـدمع مـا فاتـا ... لا تهلكي أسفا في أثر من ماتا

أبعـد بينـون لا عـين ولا أثـر ... وبعـد سـلحين ينبـي النـاس أبياتـا

وتدل بعض الشواهد على أن هذه الحصون أو الآطام كانت تقام

عند العيون وآبار المياه على طول طرق القوافل الممتدة عبر جزيرة العرب. وكانت في كثيرٍ من الأحيان ذات تخطيط مربع، وتتألف من عدة طبقات، ويحف بها أسوار، ولها رحاب ومداخل حصينة، كما كانت متينة البنيان يدخل في تشييدها استخدام الصخور الضخمة والأحجار المهذبة بالإضافة إلى قوالب اللبن الصلبة، وكانت جدرانها تكسى بالجص، وتزخرف أحيانا بالصور والنقوش، كما كانت تضم بداخلها بعض الآثار.

وكانت هذه الآطام تتخذ مساكن للقبائل والبطون التي تشرف على طرق القوافل، وأسواقا للتبادل التجاري، ومستودعات للمؤن والذخائر، وأبراجا للمراقبة، ومنتديات للاجتماع والتشاور، وملاجئ يتحصن بها عند الأخطار.

ومن المعروف أنه كان بالمدينة المنورة على عهد النبي صلى الله عليه وسلم حصون وآطام بلغ عددها ١٩٩، وورد ذكر بعضها في أخبار غزوات النبي صلى الله عليه وسلم بإتمامه عند هجرته.

ومن آطام المدينة المنورة التي وصلتنا أثارها أطم لحيحه بن الحلاج الأوسي المسمى بالضحيان. ويقع على نشز الحرة في الجنوب الغربي من مسجد قباء، وهو مشيد بحجارة الحرة ويبلغ ارتفاع الأجزاء الباقية منه حوالي ١٤ مترا، ويوجد بالقرب منه بئر مهجورة يقال إنها بئر الأطم، ومن المرجح أنها كانت داخلة في محيطه. وكان من أهل المدينة من يتقنون تشييد الآطام، وعمل بعضهم في بنائها خارج المدينة. (٧)

وعلى نمط الحصون العربية شيدت خارج جزيرة العرب حصون بلغ من انتشارها أن وصلت بيزنطة (٨). ومن المرجح أن القصور التي بناها الأمويون فيما بعد في صحراء الشام مثل المشتى والحير الغربي والحير الشرقي والطوبة، وغيرها قد تأثرت في بنائها بهذه الحصون.

وبالإضافة إلى هذه الدلائل المادية فإن تكرار الإشارة إلى البناء والعمائر والتمثيل بها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فضلا عن الأدب الجاهلي ليشهد بصلة العرب الوثيقة بهذه الفنون: إذ ورد في القرآن الكريم ذكر الحصون (٩) والصيامى (١٠) والبروج (١١) والقصور (١٢) والغرف (١٣) والجدران (١٤) والصروح (١٥) والقرى المحصنة (١٦). كما ضرب المثل بالبنيان الذي يشد بعضه بعضا في حديث النبي صلى الله عليه وسلم (١٧).

هذا من حيث العمارة، أما من حيث الفنون التشكيلية أي النحت والتصوير فمن المعروف أن العرب قبل الإسلام كانوا يعبدون الأصنام: أي أنهم ولا شك قد وجد بينهم من كان يصنع الصور والتماثيل التي كان يتعبد إليها العرب في الجاهلية، وقد وصلنا أسماء بعضهم مثل أبي تجزأة (١٨)، كما أشارت الاحاديث النبوية الشريفة إلى طبقة المصورين الذين يصنعون الأصنام، ونهتهم عن هذا العمل، وحذرتهم من مزاولة صناعة الأصنام من تماثيل وصور.

من ذلك ما أورده البخاري في باب التصاوير من كتاب اللباس في

صحيحه عن مسلم أنه قال: "كنا مع مسروق في دار يسار بن نمير فرأى في صفته تماثيل، فقال: سمعت عبد الله قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "إن أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصورون" (١٩)

وروي في باب بيع التصاوير التي ليس فيها روح وما يكره من ذلك، من كتاب البيوع، عن سعيد أبى الحسن أنه قال "كنت عند ابن عباس – رضي الله عنه – إذ أتاه رجل فقال: "يا أبا عباس إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي، وإني أصنع هذه التصاوير" فقال ابن عباس: "لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلي الله عليه وسلم يقول: "من صوّر صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً" فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه: فقال: "ويحك، إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر: كل شئ ليس فيه روح" (٢٠)

ويتضح من هذا كله أن العرب كانت لهم خبرة بالفن التشكيلي بصرف النظر عن الأهداف التي كانوا يرمون إليها. ومن جهة أخرى لا شك وأن العرب كانت لهم خبرة بأنواع الفنون التطبيقية ولاسيما الفنون الوثيقة الصلة بمعيشتهم مثل صناعة الفخار والحلي والنسيج والجلود والأسلحة وما أشبه ذلك وقد ورد في أدبهم ما يشهد على ذلك.

ذكر الميداني أن مارية بنت ظالم بن وهب أهدت الكعبة قرطيها، وكان بحبليهما درتان كبيرتان في حجم بيض الحمام حتى أنه ضرب بهما

المثل فقيل: "خذه ولو بقرطي مارية".

ونسب بعض الشعراء سنانا إلى صانعه فقال:

قنــاة مــذرب أكرهــت فيهــا   شــــراعيا مقالمــــه ظمــــاء

ووصلنا أحاديث نبوية شريفة تشير إلى اتخاذ العرب لبعض التحف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور وتماثيل الخيول ذات الأجنحة والسيوف والحلي وغيرها.

أورد البخاري في باب "من كره" أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير فقام النبي صلي الله علية وسلم بالباب فلم يدخل فقالت: "أتوب إلى الله مما أذنبت"، قال: "ما هذه النمرقة؟"، قالت: "لتجلس عليها وتوسدها". قال: "إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة: يقال لهم أحيوا ما خلقتم، وإن الملائكة لا تدخل بيتا فيه الصور" (٢٢)

وأورد البخاري كذلك في باب "ما وطئ من التصاوير" من كتاب اللباس أن عائشة رضي الله عنها قالت: "قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوه لي بقرام فيه تماثيل، فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم تلوَّن وجهه وقال: "يا عائشة أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله". قالت: "فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين" (٢٣)

وجاء في "ربيع الإبرار" للزمخشري في حديث عائشة رضي الله

عنها أنها قالت "قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من غزوة تبوك، وفي سهوتي ستر، فهبت فكشفت ناحية الستر عن بنات لي فقال: ما هذا؟ قلت: بناتي، ورأى بينهن فرسا له جناحان قال: فرس له جناحان؟ قلت: أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة؟ فضحك حتى بدت نواجذه" (٢٤).

كما جاء أن الرسول صلى الله عليه وسلم، خرج ذات يوم وعليه مرط من شعر أسود وأنه صلى الله عليه وسلم كان يصلي وعليه من هذه المرحلات، وجاء في حديث عائشة رضي الله عنها: "وذكرت الأنصار فقامت كل واحدة إلى مرطها المرحل" (٢٥)

وفضلا عن ذلك فقد ورد ذكر الخاتم (٢٦) والسيف (٢٧) والكير (٢٨) في أحاديث نبوية شريفة.

وهكذا نخرج من ذلك كله بأن العرب كانت لهم تقاليدهم الفنية عند ظهور الإسلام ونشأة الحضارة الإسلامية، ومن ثم لم يكونوا عالة على الحضارات الأخرى في هذا المجال. وحينما دخل العرب المسلمون الأقطار التي كانت خاضعة للفرس الساسانيين والرومان البيزنطيين والتي شملت ما بين المحيط الأطلسي غربا وحدود الهند شرقا وسارع أهلها إلى الانضواء تحت راية الإسلام والعمل في ظله، ساعد تفوق العرب السياسي والحربي والخلقي في ذلك الوقت على سيادة الطابع العربي الإسلامي في هذه الأقطار.

وكان العرب المسلمون على قسط وافر من سعة الأفق السياسي والحس الحضاري بحيث حافظوا علي التقاليد الفنية والصناعية النافعة في البلاد التي فتحوها، بل وعملوا على تقدمها وتطورها في الطريق السليم.

واستطاعت الدولة الإسلامية الناشئة – بفضل الروح الإسلامي الجديد والخبرات الصناعية والفنية التي يتمتع بها شعوبها من عرب وفرس وروم وقبط وغيرهم – أن تبتكر فنا جديدا يمتاز بامتزاج التقاليد الصناعية المختلفة وبسيادة الطابع العربي الإسلامي.

الأسس العربية الإسلامية لفنون الإسلام:

قامت الفنون الإسلامية على أسس عربية راسخة وتكونت حول محاور إسلامية صحيحة. وأول هذه الأسس أو المحاور المسجد الذي يعتبر أهم معالم الفنون الإسلامية. وتعمير المسجد من أفضل القربات إلى الله حيث يقول سبحانه وتعالى: "إنما يعمُر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الذكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين" (٣٠)

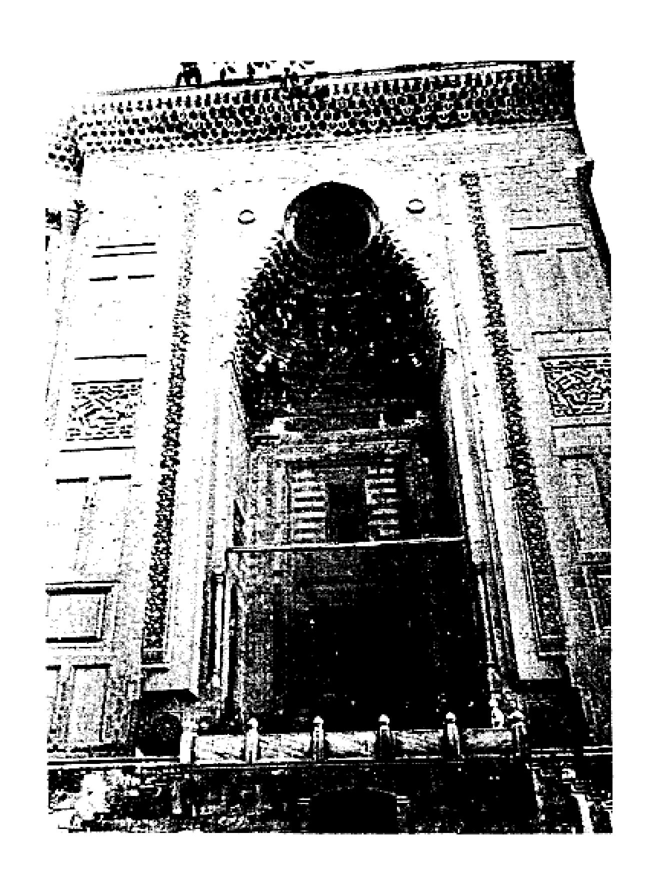
ويقول النبي صلى الله عليه وسلم: "من بنى مسجدا ولو كمفحص قطاة، بنى الله له بيتا في الجنة" (٣١)

والوظيفة الأساسية للمسجد هي إقامة الصلاة: يقول الله تعالى:

"لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه" (٣٢) والصلاة عماد الإسلام من أقامها فقد أقام الدين، ومن تركها فقد هدم الدين.

ولم تقتصر وظيفة المسجد على الصلاة، بل كان المسجد أيضا مركز الحكم والإدارة والدعوة والتشاور، كما كان محل القضاء والإفتاء والعلم والإعلان، وغير ذلك من أمور الدين والدولة. ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين.

ومن المعروف أنه أن دخل النبي صلى الله عليه وسلم المدينة عقب الهجرة حتى شرع في بناء المسجد؛ فمهدت قطعة من الأرض اشتراها النبي صلى الله عليه وسلم من غلامين يتيمين بالمدينة، ثم خطط المسجد، وأعدت مواد البناء من حجارة ولبن وجذوع نخيل وغير ذلك. واشترك النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة في أعمال البناء حتى تمت إقامة المسجد النبوي الشريف (٣٣) كأول عمل معماري مهم في الإسلام.



(شكل ١)

مدخل مدرسة السلطان حسن بالقاهرة وتشاهد المقرفصات أعلاه

وحين كان النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته يضعون أساس المسجد النبوي كانوا في الوقت نفسه يضعون أساس فن العمارة والزخرفة الإسلامية.

إذ تطورت عمارة المسجد النبوي بعد ذلك على أساس التصميم الذي بدأه النبي صلى الله عليه وسلم، وظل هذا المسجد نموذجا احتذاه

مشيدو المساجد في الأقطار الإسلامية الأخرى طوال القرون الأربعة الأولى من الهجرة مثل مساجد البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان وبني أمية في دمشق (٣٤) كما صار طرازه أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد في العصور المختلفة، وكان الدافع على ذلك الحرص على الاقتداء بالسنة النبوية الشريفة. (٣٥)

وفي مباني المساجد تطورت أساليب التخطيط والتصميم بالإضافة إلى العناصر المعمارية التي انتقلت إلى سائر أنواع المباني الإسلامية من قصور ومدارس وقلاع وغير ذلك فضلا عن الأساليب الزخرفية من هندسية ونباتية وكتابية.

وعن طريق العناية بأثاث المساجد والرغبة في تجميلها، ازدهرت الفنون الزخرفية والتطبيقية الإسلامية: إذ تطورت فنون المعادن مثلا بفضل العناية بالأثاث المعدني بالمساجد كالأباريق والثريات والشمعدانات والمساند، بالإضافة إلى النوافذ والأبواب المصفحة، وتطورت الصناعات الخشبية بمختلف أنواعها تبعا للاهتمام بالأثاث الخشبي من منابر وكراس وأرحال، وتطورت فنون الزجاج عن طريق العناية بمصابيح الإضاءة والمشكاوات وزجاج النوافذ، وارتقت فنون السجاد بفضل الاهتمام بفرش المساجد: بل إن هذا الفن الذي نبغ فيه المسلمون وكاد أن يختص بهم استمد اسمه من لفظة المسجد نفسها.

وإلى جانب المسجد وجد محور عربي إسلامي آخر كان أساسا

رئيسيا من أسس الفن الإسلامي هو المصحف الشريف. وقد أطلق اسم المصحف على القرآن الكريم المدون والمحفوظ بين دفتين (٣٦) واشتقت هذه التسمية من غير شك من لفظة "صحف" التي ورد ذكرها في قول الله تعالى: "لم يكن الذين كفروا من أهل الكتاب والمشركين منفكين حتى تأتيهم البينة. رسول من الله يتلو صحفا مطهرة. فيها كتب قيمة" (٣٧) وفي قوله تعالى: "كلا إنها تذكرة. فمن شاء ذكره. في صحف مكرمة. مرفوعة مطهرة. بأيدي سفرة. كرام بررة" (٣٨)

وبدأت العناية الشكلية بالمصحف الشريف بعد جمعه في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه ثم بعد نسخ المصاحف المعتمدة في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه (٣٩). وكانت هذه العناية من أهم الاسباب التي أدت إلى ازدهار عدد من الفنون الإسلامية من جهة، وإلى تطوير أنماط من الزخارف الإسلامية من جهة أخرى. ومن الفنون التي تقدمت بفضل الحرص على صيانة المصحف الشريف فن تجليد الكتب الذي ازدهر على يد المسلمين تبعا لعنايتهم بغلاف المصحف الشريف، سواء من حيث الصنعة أو الزخرفة؛ مما حدا بالأوروبيين إلى تقليده.

ومن أبرز معالم التجليد الإسلامي التي استخدمها الأوروبيون في عصر النهضة الأوروبية "لسان الغلاف" الذي استعمل لحفظ أطراف الصحف الخارجية من جهة، ولتعيين مواضع الوقوف بعد القراءة حتى يمكن متابعة القراءة في المرة التالية من جهة أخرى. وكان "اللسان" – مثله مثل ظاهر الغلاف وباطنه – مجالا تجلت فيه براعة الفنان المسلم

في ابتكار الزخارف الجميلة (٤٠)، واستخدام شتى الأساليب الصناعية من ترصيع وتذهيب وتلوين وضغط وتخريم وطبع وغير ذلك.

وشاع على أغلفة الكتب استخدام نمط من الزخرفة أقبل صناع السجاد على استخدامه وظهر تأثيره في زخرفة أبواب المساجد المصنوعة من الخشب المصفح بالنحاس، ويتألف هذا النمط الزخرفي من صرة كبيرة في الوسط بداخلها زخارف نباتية منسقة بطريقة هندسية، ومن ربع صرة في كل ركن من الأركان، ومن إطار زخرفي يحيط بالمساحة المستطيلة كلها.

وبالإضافة إلى فن التجليد ازدهر أيضا فن التذهيب، وقد تطور هذا الفن من العناية بتعيين مواضع التقسيمات في المصحف الشريف مثل فواصل الآيات، وبدايات السور والأحزاب والأجزاء ومواضع السجدات، فضلا عن الهوامش وصفحتي البداية والنهاية، حيث زودت هذه المواضع بالزخارف. (٤١)

ثم تطورت العناية بهذه المواضع إلى أن صار يستخدم التذهيب في زخارف المصحف التي وصلت درجة رفيعة من الجمال والإتقان حتى صارت نماذج يحتذيها المزخرفون في سائر الفنون الإسلامية. غير أن أهم الفنون التي كان للمصحف الشريف فضل كبير في تجويدها الخط العربي. ويعتبر الخط العربي أحد الجذور الأساسية الثلاثة التي تفرعت منها الفنون الإسلامية، وذلك بالإضافة إلى المسجد والمصحف

الشريف، وقد ظل في الوقت نفسه أهم العوامل المحققة لوحدتها على اختلاف العصور والأقطار. (٤٢)

والخط العربي هو الفن العربي الأصيل بحق، وقد نقله العرب إلى الأقطار التي فتحوها كما نقلوا إليها اللغة العربية والإسلام سواء بسواء، كما تطور على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية. وكان لكتابة القرآن الكريم بخط عربي وتلاوته في المصاحف والتعبد بذلك فضل كبير في إعزاز شأن الخط العربي وإجلاله؛ ذلك أنه صار يرتبط في أذهان المسلمين بالقرآن والتلاوة والعبادة، ومن ثم لم يقف إعجاب المسلمين بالخط العربي عند حد ما فيه من قيمة جمالية وعلمية، بل صار يتصل أيضا بالعاطفة الدينية، وهكذا صار المسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير، ويتذوقونه بمتعة روحية بالإضافة إلى اللذة الجمالية.

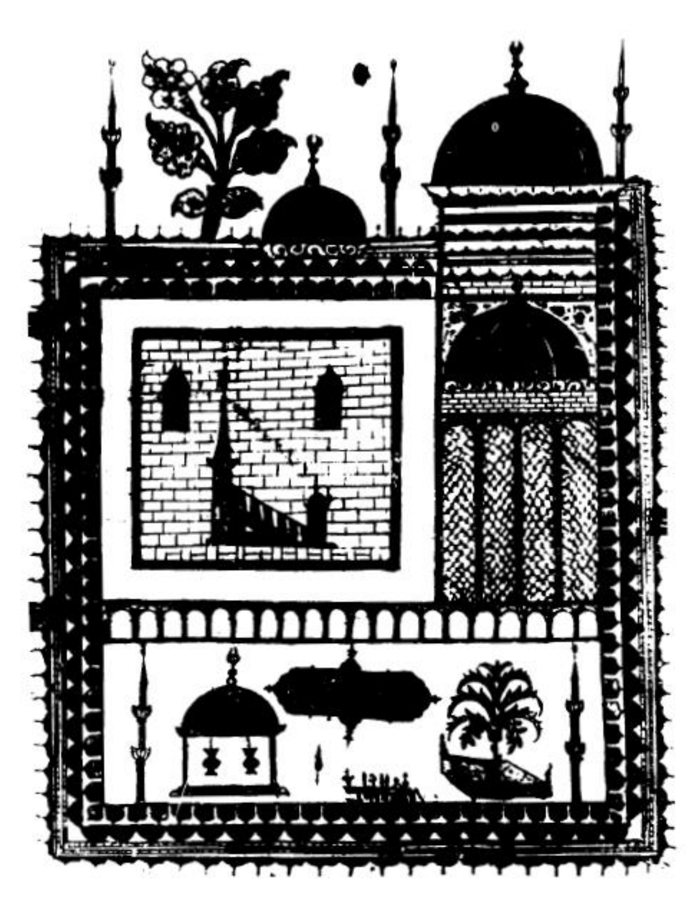
علي أن العرب كانوا يجلون الكتابة ويقدرونها فيما قبل الإسلام حتى أنهم أحاطوا نشأتها ببعض الأساطير كما نسبوا إلى بعض الأنبياء (٤٣). ويستشف من الأخبار التي وصلتنا أنهم كانوا يضعون الكتابة في مرتبة أعلى من الحفظ، وكانت القصيدة التي تحوز تقديرهم تكتب بماء الذهب وتعلق في الكعبة إجلالا لشأنها. (٤٤)

وتأكدت نزعة تفضيل الكتابة على الحفظ عند العرب بعد الإسلام، وعبَّر ذو الرمة عن ذلك حين قال لعيسى بن عمر: "أكتب شعري

فالكتاب أعجب إلي من الحفظ لأن الأعرابي ينسى كلمة قد تعب في طلبها يوما أو ليلة فيضع في موضعها كلمة في وزنها ثم ينشدها الناس" (٤٥)

وضرب النبي صلى الله عليه وسلم للمسلمين المثل في العناية بالكتابة حين كان يطلق سراح الأسير إذا علم الكتابة لعشر من صبيان المسلمين. ويتجلى تقدير العرب للكتابة والخط فيما ورد عنهم من نثر ونظم في الإشادة بالخط الجميل، وفي كثرة التشبيه في الأدب وأدواته وبالحروف وأشكالها. ومن أمثلة ذلك ما جاء من أن علي بن أبي طالب كرَّم الله وجهه قال: "الخط الحسن يزيد الحق وضوحا".. وقال ابن المعتز:

إذا أخـذ القرطـاس خلـت يمينـه   تفتح نورا أو تنظم جوهرا (٤٦)



(شكل ٢)

صورة للحرم النبوي الشريف مرسومة .. على بلاطه من الخزف مؤرخة ١١٤١هـ

وبالغ البعض في تقدير الخط العربي حتى زعموا أن للحروف أسرارا وقوى خفية، وربطوا بين هذه القوى وبين نسب الحروف العددية، وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع، وقرنوا بين عالم الطبيعة وبين الحروف. (٤٧)

وكان من مظاهر العناية بالخط العربي ما أدخله علماء اللغة على

الكتابة من علامات الإعراب والإعجاب حتى يمكن تفادي الخطأ في القراءة لا سيما في تلاوة القرآن الكريم. (٤٨)

وبذل العرب جهودا متواصلة في سبيل الوصول بالخط العربي إلى مستو فني رفيع، كما أسهم الخطاط العربي في إخراج معظم التحف الفنية الإسلامية سواء في مجال العمارة أو الفنون التطبيقية أو الفنون التشكيلية: إذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتابة على الورق، بل امتد إلى الكتابة على التحف الفنية والمعمارية بواسطة التلوين والترصيع والحفر سواء في الجص أو الخشب أو الحجر أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة.

وأعار الخط العربي إلى الفنون الإسلامية المختلفة طابعه الجمالي القائم على التناسب، ومن ثم تميزت الفنون الإسلامية في الدرجة الأولى بالطابع الزخرفي الذي يعتمد بصفة أساسية على الخط والنقطة وحسن التناسب بينهما.

ويتضح أثر الخط العربي بجلاء في الزخرفة الاسلامية: إذ تأثرت العناصر والوحدات الزخرفية الإسلامية بأشكال الخط العربي، وإنه لتمتزج أحيانا حروف الخط بالوحدات والعناصر الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسيه وحيوانية حتى يصعب التمييز بينهما.

ودخل الخط العربي كعنصر زخرفي مهم في منتجات الفنون الإسلامية المختلفة، وذلك لما له من ميزة زخرفية واضحة. ويتأكد هذا

الدور الزخرفي إذا لاحظنا أنه في بعض الأحيان كانت التحف تشتمل على حروف وكلمات عربية لا معنى لها، كما أن الكتابة تصل أحيانا إلى درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها وتفسيرها، ومن ثم كان دور الكتابة يقتصر في هذه الحالات على الزخرفة فقط.

وكان الخط في كثير من الأحيان يمثل العناصر في زخرفة الإنتاج الفني الإسلامي، بل أنه كان في بعض الأحيان يمثل العنصر الزخرفي الوحيد فيه.

وبعد: فإذا كان كل مجتمع قد تميز بفن من الفنون وجد فيه التعبير الحقيقي عن روحه وشخصيته وطموحه، واستمد منه روح الابتكار اللازمة لنهضته، فإن الخط العربي كان هو الفن العربي الأصيل الذي يُعبر بصدق عن الروح الإسلامي وطموحه وآماله.



من روائع الفن الإسلامي

سطح كرسي عشاء من النحاس الكفت بالفضة والذهب، سداسي الشكل، وقطره **٣٩** سم مؤرخ الصنع **٧٣٨**هـ / **١٣٢٧** م. باسم السلطان الملك المنصور قلاوون، وهو غاية في دقة الصناعة النحاسية التي تجمع بين التخريم والتوريق والتكفيت واستخدام الزخارف الخطية الكوفية (في الوسط) واللينة (في جوانب المسدس) بما يكاد يكون منعدم النظير.

أثر أحكام الإسلام في الفنون الاسلامية

على عكس ما يزعم البعض من أن الفنون الاسلامية بعيدة عن روح الإسلام وتعاليمه (٤٩) فإن هذه الفنون قد استوحت في نشأتها وخصائصها مبادئ الإسلام وأحكامه؛ فمن جهة يلاحظ أن الفن الإسلامي نشأ بدافع الرغبة في الإجادة والإتقان وأحرز في ذلك المجال قصب السبق على غيره من الفنون. والحق أن هذه الرغبة في الإجادة

والإتقان مستمدة من الإسلام نفسه: قال النبي صلى الله عليه وسلم: "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه".

ومن المعروف أن المبالغة في الإتقان والإجادة تؤدي بطبيعتها إلى التنميق والتزويق مما يفسر لنا الدرجة العظيمة من التأنق والزخرفة التي بلغتها الفنون الإسلامية.

ومن جهة أخرى تأثر الفن الإسلامي بدافع آخر هو الرغبة في تجميل الحياة والاستمتاع بزينتها، وهذه الرغبة مستوحاة أيضا من مبادئ الإسلام. قال الله تعالى:" يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين. قل من حرَّم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق. قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة، كذلك نفصِّل الآيات لقوم يعلمون" (٥٠)

وبالإضافة إلى ذكر الله تعالى أنه زين السماء بالكواكب: "ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين". (٥١)

وكان ميل الفنون الاسلامية إلى الطابع الزخرفي من آثار عقيدة الإسلام، ومن ثم بعد عن تقليد الطبيعة وعن محاكاة الواقع حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سواء في صور الكائنات الحية أو في الصور النباتية كما تفوق في مجال الزخارف الهندسية حتى بلغ فيها مرتبة لا يكاد يدانيه فيها فن آخر. وطوَّر المسلمون الزخارف الهندسية على أسس مدروسة وابتكروا أنواعا من هذه الزخارف لم يسبقوا إليها، ولا شك أن من عوامل

تفوقهم في هذا المجال نبوغهم في الرياضيات بعامة بالإضافة إلى إحساسهم الموسيقي الذي اكتسبوه بفضل فطرتهم الشعرية (٥٢).

وبالإضافة إلى ذلك كان لتعاليم الإسلام أثر مهم في فن التصوير إذ كان من نتيجة تحريم الإسلام لتجسيم المعتقدات الدينية أن بعد التصوير في المجتمع الإسلامي عن الدين فلم يدخل في المساجد حيث استبدل به الكتابة العربية، (٥٣) ولم يستخدم في تجميل المصاحف، حيث اقتصر على الزخارف الهندسية والعناصر النباتية المحورة ولم يستعمل في توضيح كتب الدين، ولم يتخذ كوسيلة للإرشاد والوعظ.

وهكذا كاد أن يقتصر بالتصوير على توضيح الكتب العلمية وبعض الكتب القصصية والتاريخية، غير أن بعد التصوير عن الدين هيأ له ميزة لم تتهيأ للتصوير في الفنون الدينية الأخرى: إذ جعله مدنيا في طابعه ينظر إليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة، ومن ثم كان أقرب من غيره إلى الفكرة الفنية الخالصة، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وأحداث بشرية.

كما تميَّز التصوير في المجتمع الإسلامي منذ البداية بالإقبال على تصوير الطبيعة البحتة التي لا تتمثل فيها صور الكائنات الحية كما هي الحال في صور الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق. وربما يرجع الالتجاء إلى هذه المناظر الطبيعية إلى أن بعض علماء المسلمين لم يجدوا غضاضة في تصوير ما ليس فيه روح فضلا عن أن في رسم هذه

المناظر توجيها للأنظار إلى جمال الطبيعة التي دعا الإسلام إلى تأملها وإلى تدبر قدرة الله الذي أحسن كل شيء خلقه.

وهكذا يتضح مدى ما كان للعروبة والاسلام من أثر في نشأة فنون العمارة والزخرفة الإسلامية.

الهوامش والمصادر

(١) Georges Marcais, L'art de l'Islam, pp 5-18

(٢) أشكال زخرفية على هيئة صفوف من الحنيات أو المحاريب الصغيرة بعضها فوق بعض تكسو خطوط التقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية والزوايا. انظر

Dr. Hassan El-Basha,. The Muqarnas,Minbar Al-Islam, vol.III No. 1,pp. 34-37, vol. V,No 1,pp. 22-25

(٣) انظر مثلا: A. H. ،Richmoud, Moslem Architecture P.9 Christie, Islamic Minor Arts and their

Influeuce upon European Work, " The Legacy of Islam، 1965"

, P.108 ; Marfin S.Briggs, Architecture, " The Legacy of Islam, 1965", PP. 155-157 ; K.A.C.Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, PP.1، 15-16.

وكذلك ديماند: الفنون الإسلامية. ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٢٤، جاك.سي. ريسلر:

الحضارة العربية ترجمة غنيم عبدون ص٩ – ١٠، الدكتور كمال الدين مسامح: العمارة في صدر الإسلام ص ٣.

وأشار إلى هذه المزاعم غوستاف لوبون: حضارة العرب ترجمة عادل زعيتر الطبعة الرابعة ص ٨٧، والدكتور زكي محمد حسن. فنون الإسلام ص ١-٢، والدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ص ٩-١٠.

(٤) الدكتورة سيجريد هونكه: فضل العرب علي أوربا أو شمس الله على الغرب ترجمة الدكتور فؤاد حسنين علي ص ٣٤٩.

(٥) ابن هشام: السيرة حـ١ ص ٣٩

(٦) المرجع نفسه ج ١ ص ٣٨

(٧) السيد عبيد مدني: أطوم المدينة المنورة، مجلد كلية الآداب، المجلد الثالث، السنة الثالثة، ص ٢١٧ – ٢٢٤.

(٨) الدكتور سيجريد هونكه: المرجع السابق ص ٣٤٩ – ٣٥٠.

(٩) سورة الحشر الآية ٢.

(١٠) سورة الأحزاب الآية ٢٦.

(١١) سورة النساء الآية ٧٨.

(١٢) سورة الأعراف الآية ٧٤.

(١٣) سورة الزمر الآية ٢٠.

(١٤) سورة الحشر الآية ١٤.

(١٥) سورة النمل الآية ٤٤.

(١٦) سورة الحشر الآية ١٤.

(١٧) صحيح البخاري: صلاة ٨٨

(١٨) الأزرقي: أخبار مكة طبعة مكة ص ٧٢.

(١٩) صحيح البخاري جـ ٤ ص ٣٠

(٢٠) المرجع نفسه جـ٢ ص ١٩.

(٢١) المفضليات جـ ١ ص ١٧٥.

(٢٢) صحيح البخاري جـ ٤ ص ٣٠.

(٢٣) المرجع نفسه جـ ٤ ص ٤٠.

(٢٤) أحمد تيمور: التصوير عند العرب ص ٨٢.

(٢٥) المرجع نفسه ص ١٢.

(٢٦) صحيح البخاري: لباس ٤٦.

(٢٧) الترمذي: جهاد ١٦

(٢٨) صحيح البخاري: بيوع ٣٨

(٢٩) Ernst J. Grube, The World of Islam, PP.8-11.

(٣٠) سورة التوبة الآية ١٣.

(٣١) صحيح البخاري: صلاة ٦٥.

(٣٢) سورة التوبة آية ١٠٨

(٣٣) انظر ما جاء في هذا الصدد: ابن النجار: "الدرة الثنية في أخبار المدينة" السمهودي:"وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفي" "خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى".

(٣٤) انظر في هذا الصدد K.A.C.Creswell, Early MuslimApchitecture,

(٣٥) Sauvoget، Lomosqvee Cmayyade de Medine

(٣٦) ذكر الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق في بحثه "المصحف الشريف" ص ١١ أن سالم بن معقل (ت سنة ١٢ هـ) هو من أطلق لفظة المصحف على القرآن الكريم بعد أن جمع في صحف وضعت ين دفتين، ونقل عن الجاحظ أن الأحباش يقولون أن العرب قد نقلوا عنهم المصحف الذي يحفظ محتوى الكتاب، ونقل عن السيوطي في الإتقان أن القوم اختلفوا ما يسمونه فقال أحدهم رأيت مثله في الحبشة يسمى المصحف فاجتمع رأيهم على ذلك.

(٣٧) سورة البينة الآيات ١ – ٣.

(٣٨) سورة عبس الآيات ١١ – ١٦.

(٣٩) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن جـ١ ص ٥٧.

(٤٠) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف ص ٢٣ – ٢٥.

(٤١) قوبلت هذه الزخارف في أول الأمر بحذر من قبل البعض الذين كرهوا أن يضاف شيء إلى رسم مصحف عثمان غير أن هذا الحذر لم يلبث أن تلاشى حين اتضح أن العناية بتعيين هذه المواضع لاتخلو من فائدة تعليمية. انظر المرجع نفسه ص ٤٢.

(٤٢) Georges Marcais, L'Art de L'Islam, P.12; Ernst J.Grube, The World of Islam, p.11.

(٤٣) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الأنشا جـ ٣ ص ٦، ٧.

(٤٤) سميت هذه القصائد لذلك بالمعلقات.

(٤٥) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب (السفر السابع) ص ١٨.

(٤٦) انظر أمثلة أخرى في المرجع نفسه ص ١٤ و ١٥.

(٤٧) اابن خلدون: المقدمة ص ٥٦١ – ٥٩٢.

(٤٨) من وضع علامات الإعراب والإعجام بعدة مراحل أهمها حسب ما ذكرته المصادر وضع علامات الإعراب على هيئة نقط على يد أبي الأسود الدؤلي ثم وضع علامات الإعجام المعروفة حاليا على يد نصر بن عاصم زمن الحجاج، وكانت نقط الإعراب بلون مختلف عن لون الكتابة، ثم تم تحويل نقط الإعراب القديمة إلى الاشكال المعروفة حاليا على يد الخليل بن أحمد.

(٤٩) انظر ما ذكره في هذا الصدد الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي: تاريخه.

(٥٠) سورة الأعراف الآيات ٣١ – ٤٣.

(٥١) سورة الحجر الآية ١٦.

(٥٢) انظر مؤلفات

Ernst J.Grube, op. clt., P.8, M.Bourgoin

(٥٣) جرت العادة أن تزخرف جدران الكنائس البيزنطية وغيرها من المعابد غير الإسلامية بصور تمثل موضوعات دينية يقصد منها أغراض دينية وتعليمية وفنية وقد استبدل بهذه الصور في المساجد كتابات بالخط العربي الجميل تحقق الأغراض نفسها وتماثل في أشكالها وتصميمها النسب الجمالية في الصور إن لم تكن تفوقها.

الفهرس